

جورج طرابيشي

شرق و غرب رجولة و أنوثة

دراسة في أزمنة الجنس والحضارة في الرواية العربية


دار الطليعة - بيروت

شرق وغرب
رجولة وأنوثة

إن دراسة طرابيشي للنماذج التي اختارها من الأدب العربي المعاصر تمثل نقداً متحرراً من داء الاعتماد الكلي على المنهج التجريبي ومن داء الاعتماد الكلي على التصوّر الميتافيزيقي. والناقد يندمج مع الروائي ونصّ الرواية ليصبح تحليله حضارياً، بل سياسياً، متجاوزاً النظرية التقليدية عن التفسير النفسي للأدب، إلى فهم ماركسي لعلم الجمال الفرويدي.

سمير كرم - دراسات عربية

إن هذا الكتاب يُمكن اعتباره واحدة من الدراسات الجذبة النادرة التي تناولت الرواية العربية لتستكشف من خلالها، ليس جملة من المعايير الفنية والإبداعية، بل جملة من الانعكاسات الاجتماعية والحضارية، وهو يُقدّم نموذجاً لما يمكن أن تكون عليه سوسيولوجيا الرواية العربية.

إبراهيم العريس - السفير

شرق وغرب، رجولة وأنوثة نموذج من التقدير البديل الذي يُعطي كل بعد من أبعاد الإبداع السيكولوجية أو السوسيولوجية أو الجمالية حقه.

نبيل سليمان - البعث

شرق وغرب، رجولة وأنوثة خطوة حاسمة على طريق ولادة مدرسة نقدية سوسيولوجية للرواية العربية.

جواد حاتم - لوريان

دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت

جورج طرابيشي

حقوق الطبع محفوظة
لدار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت - لبنان
ص. ب ١١١٨١٣
تلفون ٣١٤٦٥٩
فاكس ٣٠٩٤٧٠ - ٩٦١١



دراسات أخرى للمؤلف
في النقد الأدبي

□ الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية

□ أنثى ضد الأنوثة:

دراسة في أدب نوال السعداوي
على ضوء التحليل النفسي

□ رمزية المرأة في الرواية العربية

□ الأدب من الداخل

□ عقدة أوديب في الرواية العربية

□ الرجولة وايدولوجيا الرجولة في الرواية العربية

□ الروائي وبطله:

مقاربة للاشعور في الرواية العربية

دار الطليعة ١٩٨٨

(طبعة رابعة)

دار الطليعة ١٩٩٥

(طبعة ثانية)

دار الطليعة ١٩٨٧

(طبعة ثانية)

دار الطليعة ١٩٨١

(طبعة ثانية)

دار الطليعة ١٩٨٧

(طبعة ثانية)

دار الطليعة ١٩٨٣

دار الآداب ١٩٩٥

شرق و غرب رجولة وأنوثة

دراسة في أزمنة الجنس والحضارة في الرواية العربية

نادي الفكر العربي

حرية الفكر .. حرية التعبير

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت

www.nadyelfikr.net

الطبعة الأولى: نيسان (ابريل) ١٩٧٧

الطبعة الرابعة: شباط (فبراير) ١٩٩٧

الفهرس

تجنيس العلاقات الحضارية

في مجتمع أبوي شرقي ، متخلف ومتأخر ، مشحون حتى النخاع بأيدولوجيا طهرانية ، متزمتة وحنبلية ، يغدو مفهوم الرجولة والانوثة مفهوما موجها لا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب ، بل أيضا للعلاقات بين الإنسان والعالم . ولئن يكن تشويه عظيم قد طرا على طبيعة العلاقات بين الرجل والمرأة بحكم خضوعها لثنائية الرجولة - الانوثة الايدولوجية ، فان تشويها أعظم يطرا على طبيعة العلاقات بين الإنسان والعالم متى ما رضح تسييرها للثنائية ذاتها : اذ من الممكن في خاتمة المطاف ان يبدو مفهوم الرجولة والانوثة مفهوما «طبيعيا» فيما يتعلق بالعلاقات بين الرجل والمرأة ، بمعنى التوهم بأن «طبيعة» هذه العلاقات هي التي تفرز ذلك المفهوم ، اما فيما يتعلق بالعلاقات بين الإنسان والعالم فان مفهوم الرجولة

٥	تجنيس العلاقات الحضارية
١٨	عصفور من الشرق ، او هجاء الغرب بتأنيته
٤٨	أحلام يولاند ، او الامير الشرقي في دور المهرج
٧١	الحي اللاتيني ، او مشروع المنتقم الكبير
١١٣	السفنونية الناقصة، او الديك الشرقي المحشو بالفيتامينات
	رصيف العنقاء السوداء ، او الغرب من منظور السائح الشرقي
١٢٤	موسم الهجرة الى الشمال ، او الجغرافية التي قلبت معادلة التاريخ
١٤٢	الاشجار واغتيال مرزوق ، او العالمان اللذان لا يمكن ان يتلاقيا
١٨٦	

والانوثة مسقط عليها اسقاطا ظاهرا وملصق بها لصقا بيّنا ،
وليس له بالتالي حتى ظاهر الافراز «الطبيعي» .

وبمعنى آخر ، قد يبدو من «الطبيعي» الحديث عن مبدأ
مذكر لدى الرجل وعن مبدأ مؤنث لدى المرأة ؛ ولكن عندما
تفترض الايديولوجيا الابوية ان الانسان هو المبدأ المذكر في العالم
الذي هو المبدأ المؤنث ، وان علاقته به هي علاقة الرجل
بالمرأة ، فانها تكون قد اصاب عصفورين بحجر وعززت مواقعها
بجدلية الفعل ورد الفعل .

فنظرا الى ان علاقات الرجل بالمرأة في ظل الحضارة الابوية
- التي هي حضارتنا - كانت منذ الوف السنين ولا تزال علاقات
اضطهاد وسيطرة ، فان سحب «طبيعة» تلك العلاقات على
العلاقات بين الانسان والعالم يقدم تبريرات ممتازة لتحكيم مبدأ
الاضطهاد والسيطرة في علاقات الانسان بالعالم ، اي علاقات
الانسان بالطبيعة وعلاقات الانسان بالانسان سواء بسواء .
والعكس صحيح الى حد مدهش ايضا . فبما ان علاقات
الانسان بالعالم ، اي علاقاته بالطبيعة والانسان معا ، كانت الى
يومنا هذا علاقات اضطهاد وسيطرة ، فان سحب طبيعة هذه
العلاقات بين الرجل والمرأة يقدم تبريرات ممتازة لاستمرار هذا
في اضطهاد هذه والسيطرة عليها .

هي اذن دائرة محكمة الاغلاق . وهي تكرر نفسها او تتعدد
حلقاتها الى ما لا نهاية حيثما وجدت علاقات اضطهاد وسيطرة
وعنف . فالحرب رجولة ، والسلام انوثة . والقوة رجولة ،
والضعف انوثة . والسجن للرجال ، والبيت للنساء . وحتى
العاب الاطفال : فالصبيان تستهويهم المسدسات والبنادق
البلاستيكية ، والبنيات يملن الى الدمى والعرائس واشغال
الإبرة . وحتى المجلات المصورة : فالمرهقون يقبلون على قصص
المغامرات والبطولات والمطاردات السوبرمانية ، والمرهقون

يتهافنون على قصص الحب والعاطفيات والجنيات .

وليس أدب الصغار هو وحده الذي يعكس تلك الازدواجية،
بل يعكسها ايضا ادب الكبار في خير نماذجه الروائية . **فرجال**
هم صانعو الثورة وصاغة التاريخ في روايات مالرو . **ورجل** هو
طيار سانت اكرتوري الذي يشق عنان فلوات السموات . بل ان
الفن ، والابداع اطلاقا ، مهنة رجال . فالفنان ، كما تلاحظ
ش. فايرستون (١) ، كان على الدوام رجلا ، والمرأة ، وعلى
الاخص في لوحات العري ، موديله . وحتى في الاحوال القليلة
التي امسكت فيها المرأة بالفرشاة ، بقي موديلها المرأة .

وبالفعل ، اذا صدقنا فرويد ، فان التصعيد قدر الرجل
ووقف عليه ، بينما تقضي «شهوة القضيب» على النساء بدونية
شبه أبدية . وفي الواقع ، ان علم النفس التحليلي يكرس على
نحو منقطع النظر ثنائية الرجولة - الانوثة ، وبالتالي الفعل -
الانفعال ، الايجاب - السلب ، التجاوز - المحاشية . ففسي
مضمار الامراض النفسية والانحرافات الجنسية تذهب الفرويدية
الى ان السادية ، من حيث انها فعل ، انتصار للمبدأ المذكر في
الانسان ، والى ان المازوخية ، من حيث انها انفعال ، انتصار
للمبدأ المؤنث . والحال ان العلاقات البشرية فسي السادية او
المازوخية علاقات قوة ، علاقات سيطرة وخضوع . ومعادل
السادية (المذكورة) هو حب الاذلال ، ومعادل المازوخية (المؤنثة)
هو حب التذلل . وتقع الفرويدية في المحذور نفسه في تفسيرها
لرموز الاحلام ، عندما تؤكد ان «الاسلحة المدببة» ، والادوات
الطويلة والصلبة ، وجذوع الاشجار والقصب ، تمثل العضو
المذكر ، بينما تحل الخزائن والعلب والعربات والمدافئ محل

١ - شولاميت فايرستون : «جدل الجنس : ملف الثورة النسوية» .

العضو المؤنث في الحلم» (١) . فهنا ايضا يمكن ترجمة العلاقة بين هذه الرموز «المذكورة» و«المؤنثة» الى علاقة فعل وانفعال ، ايجاب وسلب ، ومن ثم سيطرة ورضوخ . وصحيح انه يمكن القول ان التحليل النفسي يقرر هنا حقيقة واقعة ولا يتسدد شيئا من عندياته . ولكنه اذ يقرر الحقيقة الواقعة يكرسها ، يوجدتها حتى حيث لا وجود لها ، يوقع في إسار منطقها الباطن لا الحالمين فحسب ، بل حتى المحللين .

ووظيفة التحليل النفسي شبيهة هنا ، من بعض الوجوه ، بوظيفة اللغة . فاللغة لا تكتفي بأن تظلم المرأة ضمنا عندما تشترط تذكير الفعل متى ما وجد فاعل مذكر واحد في مقابل عدد لامتناه من الفواعل المؤنثة . بل انها تتجاوز ذلك الى شحن المفردات الدالة على العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة بمنطوقات الثنائية الآتية الذكر . فجميع الالفاظ التي تدل على الجماع في اللغة العربية تنم عن علاقة قوة وسيطرة . فالرجل هو السدي «يأتي» المرأة ، ولهذا يقال ، في ما يقال : غشيها ، وطئها ، دكها ، وسماها ، دسها ، رعرها ، الخ .

وقد عرفت ثنائية الرجولة والانوثة ازدهارا عظيما في عصر الفتح والاستعمار والعنصرية . ففضائل الرجولة لم يتغن بها احد كما تغنى الادب الاوروبي الكولونيالي ، ادب البعثات والحملات والاستكشافات والفتوحات . وليس من قبيل الصدفة ان يكون نعت «البكر» و«العذراء» قد أطلق على قارات ومناطق وغابات بكاملها . وليس من قبيل الصدفة ايضا ان يكون مالك العبيد والمستكشف والقاتل والمستعمر والمستوطن قد سمي بـ «الرجل» الابيض . فعلاقة المستكشف بالمجاهل والاراضي

البكر ، كعلاقة المستعمر بالمستعمر ، هي - او يفترض فيها ان تكون - علاقة رجل بامرأة ، اي فتح وسيطرة من جانب ، ورضوخ واستسلام من جانب آخر . وفي الوقت الذي تتجه فيه الدراسات السوسيولوجية - السيكولوجية الحديثة نحو التوكيد على تلبس العلاقات العنصرية بين البيض والسود طابعا جنسيا متعاطما (١) ، نستطيع ان نجد مثالا تاريخيا عريق القدم على الترابط المحكم بين ثنائية الرجل - المرأة والسيد - العبد في ممارسة تقنية خضاء العبيد في ظل الحضارة العباسية وحضارات رقية واستبدادية شرقية اخرى ، كما يقدم لنا مجتمع القنانة مثلا آخر على تجنيس Sexualisation علاقات الاضطهاد الطبقي في منحه السيد الاقطاعي حق الليلة الاولى في عروس الفلاح .

وقد اولى فرانز فانون ، وعلى الاخص في كتابه «جلد اسود واقنعة بيض» اهتماما خاصا لجدل العنف الجنسي المتبادل بين المستعمر والمستعمر . فالرجل الابيض ، باغتصابه المرأة السوداء ، يشعر الزوجي بأنه رجل مخصي ؛ والزنجي ، بإقامته علاقات جنسية طوعية او غصبية مع المرأة البيضاء ، ينتقم من المستعمر ويثبت له انه رجل مثله .

يصف حسنين ، البطل البورجوازي الصغير في رواية نجيب محفوظ «بداية ونهاية» مشاعره ازاء فتاة نقية البشرة من الطبقة الارستقراطية ، فيقول : هذه امرأة اذا ركبته فقد ركب طبقة بأسرها . ومن المؤكد ان جدل القهر الكولونيالي والاغتصاب الجنسي قد جعل الكثيرين من ابناء المستعمرات المقهورين

١ - على سبيل المثال ، دراسة كالفن هرنون : «الجنس والعنصرية في امريكا» ، نيويورك ١٩٦٥ .

١ - سيفموند فرويد : «الحلم وتأويله» ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٦ ، ص ٩٥ - ٩٦ .

والمختصين نفسيا يهتفون بينهم وبين انفسهم عند مراءهم لامرأة
بيضاء نقية البشرة : هذه امرأة اذا ركبتها فقد ركبت امة
بكاملها .

ان العلاقات الكولونيالية تستتبع بطبيعتها انفلاتا للمشاعر
الجنسية : فالرجل الابيض يعتقد ويتصرف على اساس ان جميع
نساء المستعمر مباحات له . ويرد الرجل المستعمر بتطرف
مماثل : ان كل امرأة بيضاء مشتهاة ، ونقاء بشرتها دعوة دائمة
الى الاغتصاب .

اضف الى ذلك ان الرجل المستعمر ، الراسف في اغلال
ايدولوجيا طهرانية متمزعة في المجتمع الابيض ، يرخي العنان
لجامح غرائزه وشهوته الملجومة ما ان تطأ قدماه ارض
المستعمرة . ونظيره يفعل الرجل المستعمر ، اذا ما قيضت له
الاقدار ان يجيء الى الدولة المتروبولية ، لانه يريد اولا ان يثأر
لنفسه ولرجولته ، ولانه يعاني ثانيا في الكثير من الحالات من
كبت جنسي شديد ناشئ عن الايدولوجيا الابوية الحنبلية التي
تشدد على خناق العلاقات بين الرجل والمرأة في مسقط رأسه .
وزوال الاستعمار ، بشكله الاستيطاني والاحتلالي المباشر ،
لا يغير كثيرا من طبيعة العلاقات بين المستعمر السابق والمستعمر
السابق . فالذكريات ما تبرح حية ، دامية ، محرقة . والمشاعر
ما تزال متأججة . والاستغلال الاقتصادي الامبريالي الجديد
وغير المباشر ما يفتأ يقوم بنفس دور الاسترقاق الكولونيالي
المباشر . ثم ان الامة المستعمرة سابقا ما تزال ، بفعل عملية المذاقة
Acculturation ، اي استيراد ثقافة المتروبول ، تحس
احساسا ساعيا بدونيته «المؤنثة» ازاء «رجولة» ثقافة الغرب
و«فحولتها» .

وما دمنا هنا في صدد الادب الروائي الذي يتناول بالعرض
والمعالجة العلاقات «الحضارية» بين الشرق والغرب ، فسان

العامل الاخير ، اي المذاقة ، يبدو حاسم الاثر في لباس تلك
العلاقات الحضارية المزعومة رداء ومضمونا جنسيين .

ان عملية المذاقة ، بافتراضها وجود طرفين موجب وسالب ،
فاعل ومنفعل ، ملقح وملقح ، تطرح نفسها على الفور كعملية
ذات حدين مذكر ومؤنث . ولكن نظرا الى ان الثقافة الحديثة
- نظير القديمة - هي في الاساس والجوهر ثقافة ذكور ، فان
المذاقة لا توقظ في الطرف المتلقي احساسا بالدونية المؤنثة بقدر
ما تبعث فيه شعورا مرهقا بالخضاء الفكري والعنة الثقافية .
وتحت وطأة هذا الاحساس الذي لا يطاق ذله ، يلوذ مثقف
المستعمرة او المستعمرة السابقة ، اول ما يلوذ ، بماضييه
الحضاري الذي يفترض فيه انه ينم هو الآخر عن رجولة .
وبعث التراث الادبي القومي ، الذي كان قبل الصدمة
الكولونيالية ، نسيا منسيا ، يخامر مثقف المستعمرة او
المستعمرة السابقة شعور مزهو بالرجولة ، هو بأمس الحاجة
اليه ازاء سؤدد الثقافة المتروبولية وسيادتها . بيد ان بعث
الماضي الثقافي لا يمكن بحال من الاحوال ان يكون كافيا .
فمفعوله قد لا يتجاوز مفعول تذكير الشيخ الطاعن في السن بما
كان له غابرا من قوة على «الباه» . والحال ان ما يحتاج اليه
مثقفنا هو المقدرة الحاضرة التي تمكنه من الامساك بناصية
الروحانية التقنية الحديثة . ثم على فرض ان احياء التراث القومي
كاف بحد ذاته ليرد الى مثقف المستعمرة او المستعمرة السابقة
اعتباره كرجل في نظر نفسه ، فان ما هو بمسيس الحاجة اليه
هو ان يستعيد رجولته في نظر الطرف الفاعل في عملية المذاقة
بوصفها علاقة تحدٍ وسيطرة وعنف وحتى اغتصاب .

ودراء لاي سوء تفاهم ، يجب ان نذكر ان المثقف الذي
نعنيه هنا هو المثقف «الشرقي» المغترب ، المثقف الذي يدخل
طرفا متلقيا في عملية المذاقة وهو في بلاد الغربة ، وبالتحديد

في حاضرة الدولة المتروبولية الراهنة او السابقة . اذ ان الثقافة لا تتم بدون وسيط : اللغة . ويكاد لا يكون من خيار للمثقف المتحدر من المجتمع الكولونيالي ان يتقن من لغة ثانية غير اللغة المتروبولية . ومن هنا فان عملية ثقافته يجب بالضرورة ان تتم في موطن تلك اللغة ، حيث يشعر ، اكثر منه في اي مكان آخر ، بتجدي «الرجولة» .

وليس من قبيل المصادفة ، من وجهة النظر هذه ، ان تكون جميع الروايات العربية التي عالجت مشكلة ما اصطلاح على تسميته بالعلاقات الحضارية بين الشرق والغرب ، ابتداء من «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم ومرورا بـ «الحي اللاتيني» لسهيل ادريس ووصولا الى «موسم الهجرة الى الشمال» للطيب الصالح ، قد اختارت اطارا مكانيا لها باريس ولندن ، اي بالتحديد حاضرتي الدولتين المتروبوليتين السابقتين . فكأن الغرب ليس غربا الا في هاتين العاصمتين ، وكأن الشرقي ليس شرقيا الا فيهما ، وكأن لا معنى للتحدي في غيرهما .

وثمة ظاهرة اخرى تسترعي الانتباه في الروايات العربية «الحضارية» ، وهي ان أبطالها جميعا وبلا استثناء هم من المثقفين الذين قدموا الى حاضرتي الغرب طلبا للعلم او الادب او الفن . وكل رواية هي بمثابة تجربة ذاتية ، حتى وان لم ترو بضمير الانا . بل ان الرسوم التي تصور بعض المشاهد من «عصفور من الشرق» تمثل توفيق الحكيم شخصا ، وان يكن قد اطلق على بطله اسم «محسن» . وبهذا المعنى ، فان الرواية العربية الحضارية تستحيل السى ضرب من ادب الاعترافات . ولئن لم تسرد بضمير الانا ، فهذا بلا ريب ، وفي معظم الاحوال ، تحاشيا لقيام القارئ باجراء عملية ممهاة او توحيد في الهوية identification بين البطل والمؤلف . اذ ان تلك الاعترافات محرجة في العديد من جوانبها ، وليس ابعث

على الإحراج عادة من حديث العنة والخصاء ، ولو على صعيد الفكر والثقافة .

وهذا المثقف او هذا البطل الروائي هو على الدوام رجل . وانه لما يستوقف الانتباه ان موضوع العلاقات الحضارية لم يأخذ طريقه قط الى الرواية النسائية العربية ، على الرغم من التكاثر المطرد في اعداد طالبات العلم والادب في حواضر الغرب ، وعلى الرغم من التكاثر المطرد ايضا في اعداد الروائيات والقاصات العربيات . فلأن التجربة «الحضارية» ، من حيث انها تجربة ثقافة حداها ، كحدي التجربة الجنسية ، فعمل وانفعال ، تلقيح وتلقيح ، لا تعني سوى الرجال وحدهم . وبالفعل ، ما دامت المسألة مسألة إشعار بالخصاء ، ولو على صعيد الفكر ، فان الرجل هو وحده الذي يمكن ان يكون المعني .

ويبقى السؤال الرئيسي مطروحا : ما رد الفعل ؟ كيف يرد المثقف الآتي من المجتمع الكولونيالي على عملية ثقافته في الحواضر المتروبولية ؟

بدوي ان كل رواية من الروايات «الحضارية» العربية تقدم مساهمتها الخاصة والتميزة في هذا المضمار . ولكن يبقى هناك نوع من قاسم مشترك . وعند تحليلنا لكل رواية من تلك الروايات على حدة سنحاول ان نبين ما التلاوين الخاصة التي يكتسي بها هذا القاسم المشترك . بيد اننا نستطيع من الان تحديد هذا الاخير بإيجاز .

فالمثقف الآتي من المجتمع الكولونيالي يصدق اولا لعبنة الثقافة المتروبولية ، يؤخذ بها ، يسلم بمنطقها .

وبتعبير اكثر عيانية : يعترف بتجنيس عملية الثقافة ، ويقبل لاشعوريا على الاقل ، بأن يقيم علاقة تساوي وتماه بين الثقافة والرجولة . وكل ما هنالك انه يعكس المعادلة : فما دامت الثقافة رجولة ، فان الرجولة ايضا ثقافة ، او بالاحرى الذكورة .

فإحساسه بالخصاء الثقافي لن يزيده الا تشبثا بذكورته ، ومعاناته من العنة الفكرية لن تزيده الا تأجج فحولة . فلئن لم يكن رجلا في مضمار الثقافة ، فليكن رجلا وأكثر من رجل في مضمار الرجولة الطبيعي . وهذا معناه ، بصريح العبارة ، ان رده على عملية مثاقفته سيكون بقضيه . معه سيحمله منتعظا ، معريدا ، اينما حل وارتحل ، وعلى الاخص في الاماكن التي تثور فيها الشكوك حول رجولته ، اي في اماكن الثقافة : في مدرجات الجامعة ، في دور السينما ، في صالات المعارض وقاعات الموسيقى . لن يرى ، وهو في محراب هيكل الثقافة ، الا المرأة ، ولن يصيخ سمعا الا للموسيقى ساقيا ، ولن ترتجف ارنبة أنفه الا لرأحتها . وعلى كل حال ، لن تطيب له من الاناث الا اولئك اللاتي يتعاملن بصورة مباشرة او غير مباشرة مع عالم الثقافة : هاويات الرسم والمرح والموسيقى ، عاشقات الفكر والفلسفة ، الشاعرات واشباه الشاعرات ، وبصفة عامة الجامعيات من طالبات وأستاذات ، وان لم يتوفرن فقاطعات التذاكر في شباك المسرح .

وسيعينه في دوره هذا ، دور الذكر الذي لا تهدأ له غلة ، الديك الذي لا تغلت منه دجاجة . ان طاقته الجنسية ، وهو القادم من مجتمع حنبلي ، مختزنة في عروقه الى حد الانفجار ، فلا ينضب لها معين . وفي الواقع ، ان ضغط هذه الطاقة المختزنة عليه يجعله ، في طور اول ، ينقض على كل امرأة تتاح له دونما تمييز وبلا اختيار . وانما بعد ان يتحرر قليلا من ذلك الضغط شبه الحيواني ، ويفرج عن بعض من مخزون طاقته ، يبدأ بممارسة عملية فرز واختيار ؛ وهنا بالتحديد يأتي دور المثقفات ، وعلى الاخص اولئك اللاتي يتراءين له منيعات ، محصنات ، عازقات عن المرأة التي فيهن ، مأخوذات الى حد التصوف بعوالم الفن والشعر والعلم المحض .

وبديهي ان اختياره اياهن من المثقفات ، بل من المتصوفات للثقافة ، يساعده على اقناع نفسه بصحة علامة المساواة التي عقد العزم على اقامتها بين الذكورة والثقافة . ولكن الغرض الذي في نفس يعقوب ابعد من ذلك غورا واشد تعقيدا . فهو في علاقة تحدر ، وكل موقف دفاعي في علاقة التحدي لا بد ان يتحول الى موقف هجومي ؛ اي انه لا يكفي إثبات بطلان التهمة ، بل لا بد ايضا من ردها الى نحر صاحبها ، بحيث يغدو المتهم مدعيا . فما دامت العلاقة بين الشرق والغرب هي بالضرورة علاقة مجنسة لانها علاقة قوة وتحدر ، ولان كلا الطرفين الداخليين فيها يتصورها علاقة فعل وانفعال وايجاب وسلب ، فمن المحال ان تتسع لبدئين مذكرين . وقد كان المنطق يقضي بأنه يكفي ان يثبت احد الطرفين انه هو الذكر ، حتى يكون قد قام البرهان على انوثة الطرف الآخر . لكن المثقف الشرقي ، حتى بعد تقديمه البرهان على انه رجل ، يظل يشعر بالحاجة الى اثبات انوثة الغرب ؛ وهذا بكل بساطة لان دليله على رجولته كان قضيه لا ثقافته . وعليه ، لا يكفي ان يعكس المثاقفة ويقلبها الى مجامعة ؛ انما ينبغي عليه ان يرد التحدي على الصعيد الثقافي بالذات ، اي ان يثبت ان الغرب ، على الرغم من تفوقه الثقافي الذي يكاد ان يكون ساحقا ، هو الذي يمثل المبدأ المؤنث والطرف المتلقي في عملية المثاقفة . وهنا يلجأ المثقف الشرقي مرة ثانية الى اقامة علاقة تساور وتماه غريبة في نوعها . فكما انه رد على التحدي الغربي لرجولته الثقافية بشهره غالبا سيف ذكورته ، كذلك فانه سيقم وحدة هوية بين الانثى الغربية وبين الغرب ، فيستحيل هذا الاخير الى مجرد فرج . وشأنه شأن بطل نجيب محفوظ ، سيساوره شعور مزهو بأنه يركب أوروبا بكاملها كلما ركب فتاة اوروبية . وبذلك تكون جميع المعادلات قد قلبت ، ولو بالوهم . وبذلك تكون دائرة الوعي الكاذب قد اغلقت بإحكام ، لان

المثقف الشرقي اكتفى بالرد على الاستلاب بشبكة استلابات معادلة وأشد تعقيدا .

وقبل الدخول في تحليل عياني ومفصل للرواية العربية «الحضارية» ، نستطيع أن نوجز كل ما تقدم فنقول : ان قائمة خطايا المثقف الشرقي او الكولونيالي المغترب تبدو لامتناهية الطول . ويأتي في رأس هذه القائمة قبوله بمنطق الفسوزة المتروبولية : تسليمه بأن العلاقات بين الامم والحضارات هي كالعلاقة القائمة واقعا بين الرجل والمرأة : علاقة قوة وتحكم وسيطرة ، وبالتالي استسلام ورضوخ ومعاناة . فكان ان تبنى بدوره التصور المتروبولي القائل بأن المثاقفة مجامعة . واحتقاره «الشرقي» شبه الازلي للمرأة جعله يقع بسهولة في برائن تلك اللعبة ، واشعره بأن دوره المنفعل في عملية المثاقفة هو في المقام الاول طعنة في صميم رجولته . ومن هنا فانه حين تتاح له الفرصة للرد ، فلن يرد كمثقف وانما كذكر . ومما سهل عليه سلوك هذا الاتجاه في الرد معاناته من كبت جنسي خائق في مجتمع الحنبلي . وكما انه وحث في الهوية بين قضيته وقضيته ، كذلك فانه سيوحّد في الهوية بين الغرب وبين فرج الانثى القريبة . وبذلك يقلب الوقائع موقفا اياها على رأسها ، ويوهم نفسه بأنه رد على التحدي بتحدٍ أشد مضاء ، محولا نفسه في خياله او لاوعيه من مركوب الى راكب . وما فاته في ذلك كله ان علاقة الراكب والمركوب بمستتبعاتها القهرية والاذلية ليست مقبولة ولا عادلة لا بين الامم ولا بين الرجل والمرأة . وصحيح ان الغرب ، من حيث انه فتح واستعمار وامبريالية ، كان هو البادئ ، والبادئ اظلم ، ولكن الرد لا يكون بتبني منطق الظلم . فليس ذلك لا في صالح قيام علاقات تفاعل ثقافي صحيحة بين الامم المتقدمة والامم المتخلفة ، ولا في صالح قيام علاقات مشاركة حقيقية بين الرجل والمرأة في المجتمع الذي يناضل من اجل محو صفة الكولونيالية والتخلف عنه . ومثقفنا

الشرقي ، بتبنيه المنطق المتروبولي عن جنسوية العلاقات الحضارية ، لا يساعد قارئه البتة على وعي طبيعة العلاقات الحضارية والجنسية معا ، وهذا في مجتمع يفتك به داء ان عضالان : تخلف حضاري وعبودية نسوية . ولكن صح ان تقدم المرأة مقياس للتقدم الحضاري لامة من الامم ، فاننا نستطيع ان نستنتج بسهولة ان تجنيس العلاقات الحضارية بين الامم يساهم في تأييد عبودية المرأة في المجتمع المتخلف وفي تأييد تخلف هذا المجتمع بالذات ، مثلما تساهم تلك العبودية النسوية في تأييد جنسوية العلاقات بين الامم المتقدمة والامم المتخلفة ، وبالتالي في تأييد علاقات القوة والسيطرة والتحكم .

قد يقال ان تجنيس العلاقات الحضارية في الرواية يمثل لضرورة فنية ورمزية . وهذا صحيح ، ولكنه لا يكون مقبولا الا على اساس واحد ، وهو تصور العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة تساوي وتشارك وتكامل ، لا علاقة سيطرة وتحكم من جهة ، ورضوخ وانقياد من جهة ثانية . ولسوف نرى من خلال النماذج القصصية التي سنحللها ان العكس هو الواقع : فالتجنيس فرضته بالفعل ضرورة الترميز الفني ، ولكن ما لا يجوز ان يغيب عن البال ان منطق الرمز هو في الوقت نفسه رمز لمنطق : منطق رجال في عالم رجال وثقافة رجال ورواية رجال . والادهي من ذلك ايضا انهم رجال «شرقيون» .

وبالفعل ، ان اول ما يستوقف النظر في رواية «عصفور من الشرق» هو الغياب الكبير للشعور بالقهر الاستعماري . صحيح ان الرواية تتحدث مطولا ، وبتسمية مباشرة ، عن شرق وغرب وعن «صراع اذلي» بينهما ، ولكنها بالضبط تتحدث عن صراع بين «شرق» و«غرب» بكل ما يكتنف هذين المصطلحين من غموض وضبابية ، وبكل المسافة التي تفصلهما عن ان يكونا مفهوميين بالمعنى العلمي لكلمة مفهوم ، وبكل ما يترتب عليهما من تمويه للطبيعة الحقيقية للعلاقات المتروبولية - الكولونيالية ؛ ثم انها تتحدث بالضبط عن «صراع» وليس عن «قهر» او «استغلال» او «اضطهاد» : والحال ان الصراع يفترض ضمنا ومنطقا وجود علاقة تكافؤ ، اي وجود طرفين متصارعين متعادلين او شبه متعادلين ، ندين او شبه ندين ، لكل منهما سؤده الذاتي. وفي هذا ايضا تمويه للطبيعة الحقيقية للعلاقات المتروبولية - الكولونيالية التي لا تقوم الا على اساس من اختلال شديد في التوازن . وأخيرا فان الحديث عن «أزلية» الصراع يلفسي تاريخيته ، ويجعل من الاستعمار مجرد حدث طارئ .

ثم ان غياب الاحساس بالقطبية المتروبولية - الكولونيالية يجرد «الصراع» من طابعه المتوتر ، ويسبغ عليه كل اناقسة المبارزة الارستقراطية وبرودتها . وهذا ما يفسر الى حد بعيد الطابع الرشيق والخفيف لتقنية «عصفور من الشرق» واسلوبها وبنائها .

وهذا ينعكس بدوره على الرمزية الجنسية التي تفقد في هذه الحالة الشيء الكثير من حدتها وتوترها وحرقتها . وبالفعل، متى ما كان الصراع متكافئا ، او متصورا انه متكافئ ، فان الرجولة لا تكون موضوعة في قفص الاتهام ؛ بل يكاد العكس - كما في المباريات الفروسية والمبارزات الارستقراطية - ان يكون هو الصحيح ، بمعنى ان الصراع هو بحد ذاته دليل

عصفور من الشرق او هجاء الغرب بتأنيثه

هذه الرواية الصادرة في عام ١٩٣٨ لا تنفرد بكونها اول رواية عربية تعالج موضوع العلاقات بين الشرق والغرب فحسب. وانما ميزتها الاولى ، من وجهة النظر التي تعيننا هنا ، ان الاطار المكاني للقاء الحضاري فيها باريس ، بينما بطلها محسن ، الطالب القادم للدراسة في السوربون فيها ، هو من مصر . وهذا معناه ان باريس وان تكن حاضرة متروبولية كبرى ، فانها في الوقت نفسه لم تكن العاصمة المتروبولية بالنسبة الى مسقط رأس البطل . وبالفعل ، ان الظروف التاريخية التي شاءت ان يكون مرور فرنسا الكولونيالي بمصر قصير الامد ، بالمقارنة مع الاحتلال الانكليزي ، قد تضافرت مع الظروف الشخصية لمؤلف «عصفور من الشرق» لتجعل لفته الثانية ، بعد اللفة القومية ، الفرنسية وليس الانكليزية ، ولتحدد بالتالي الاطار الجغرافي لعملية مثاقفته في حاضرة لا تربطها بمسقط رأسه روابط استعمارية مباشرة . وهذا بالطبع ظرف تخفيفي كان له ابعد الاثر في تجريد عملية المثاقفة تلك من طابع التحدي والعنف والحدق الدفين ، المميز للعلاقات المتروبولية - الكولونيالية .

الرجولة وهي شرطه .

محسن ، بطل «عصفور من الشرق» ، مفعم ثقة برجولته الى حد الصلف والفروور . فحين يفتح ستار الرواية عليه وهو واقف تحت المطر عند قدمي تمثال الشاعر الفريد دي موسيه ، وقد نقشت على قاعدته عبارة : «لا شيء يجعلنا عظماء غير الم عظيم !» ، تمر في راسه صور من ماضيه البعيد (في القاهرة) ويعلق على هذه العبارة بالقول بينه وبين نفسه :
- حتى هنا ايضا يعرفون هذا ؟!

و«هنا» هذه تشير بالطبع الى باريس ، والى الغرب بمجمله . والاداة «حتى» ، السابقة لها ، تحمل ما تحمله من معاني اللاتوقع والتعالي والصلف . وال «هنا» تستدعي وتستحضر وجوباً ال «هناك» ، اي القاهرة ومصر والشرق حيث يبدو وكأن الناس يعرفون بالقطرة ، وربما من الازل ، حقيقة ان الالم العظيم هو الذي يصنع العظماء .

وحتى نستوعب كل أهمية افتتاح الرواية على مشهد محسن وهو يردد بينه وبين نفسه ازاء العبارة المنقوشة على قاعدة تمثال الشاعر الرومانسي الفرنسي : «حتى هنا ايضا يعرفون هذا ؟!» ، فلا بد ان نتذكر ان لمحسن ، او بالاحرى لخالقه توفيق الحكيم ، مفهومًا خاصًا للغاية عن الرجولة (١) . فهو يميز تمييزًا حادًا بين الرجولة والذكورة ، بل يكاد يجعلهما على طرفي نقيض . فالذكورة ضرب من الحيوانية ، لانها أسيرة الواقع والمادة والطرق العملية المباشرة ، وبكلمة واحدة أسيرة الغريزة . يقول ايفان ، البطل الثاني في «عصفور من الشرق» :

- الواقع والطرق العملية المباشرة ... تلك هي بالضبط كل

١ - من الممكن الرجوع ، لمزيد من التفصيل ، الى كتابنا : «لعبة الحلم والواقع» ، دراسة في ادب توفيق الحكيم» ، دار الطليعة ١٩٧٢ ، حيث تناولنا بالتحليل الموسع ، من منظور مغاير ، رواية «عصفور من الشرق» .

حياة الحيوان ...! ان اليوم الذي يستطيع فيه الحيوان ان يحيا دقيقة واحدة خارج الواقع والمادة ، اليوم الذي يلجأ فيه الحيوان الى طرق معنوية غير مباشرة للوصول الى غاياته ، اليوم الذي يستطيع فيه الحيوان ان يمضي الليل يحلم في غابته القمر بدلا من مطاردة الفريسة - هذا اليوم يكون آخر عهده بالحيوانية .

الرجولة في «عصفور من الشرق» منكفئة على ذاتها ، مكتفية بذاتها ، مرتدة الى ذاتها ، لا تستمد دليلها من غير ذاتها . محسن هو من اولئك الرجال «الذين لا تطيب لهم السكنى الا داخل انفسهم» ، ذلك ان «قليلا من الناس من يملك نفسا رحبة غنية يستطيع ان يعيش فيها وأن يستغني بها عن العالم الخارجي» . وبقدر ما أن شخصية محسن امتداد لصانعها ، توفيق الحكيم ، فلا سبيل الى فهمها كامل الفهم الا على ضوء مجمل عالم توفيق الحكيم . فمحسن ، مثله مثل ايفان ، يتصور انه يدرك أعلى درجات الرجولة اذا ما توصل الى ان «يحيا دائما وحده في الحياة» . هناك اذن وحدة هوية بين الرجولة والوحدة . ولكن لماذا ؟ ان هوة هذا الانقطاع غير قابلة للردم الا اذا تذكرنا ما كان ايسن يقوله من ان «الرجل القوي هو الرجل الوحيد» ، وإلا اذا تذكرنا ما كان توفيق الحكيم يقوله عن قولة ايسن تلك : «كان ايماني شديدا بهذه الكلمة وما برحت ارى فيها دستوري الذي لا ينبغي ان أحيد عنه ، فأنا كلما انطويت على نفسي واعتصمت ببرجها ، اعطتني كل ما أريد من قوة ومنعة» (١) .

محسن اذن اكثر من رجل . انه رجل اعلى . والمرأة التي ينشد لا بد ان تكون بدورها من طراز خاص : امرأة عليا .

١ - توفيق الحكيم : «من البرج العاجي» - مطبعة التوكل - القاهرة ١٩٤١ - ص ٢٩ .

والحال ان مثل هذه المرأة العليا لا وجود لها ، وانما ينبغي ان يخترعها اختراعا . والرجل الاعلى يخلق المرأة العليا بعقله . من شمس عقله يسلط عليها اشعة تنيرها بألف الق قمرى . فاذا بها اكثر من امرأة ، بل قل ملكة . وبالفعل ، انها للملكة ، وملكة من عوالم الف ليلة وليلة ، تلك التي يهيم محسن في حبها . عنها يقول :

— اراها في شباكها، تشرق على الناس بعينين من فيروز، وهم يمرون امامها الواحد تلو الآخر ، من كل جنس ومن كل طبقة، فيهم الفقير مثلي ، وفيهم الموسر مثل ملك الملوك ... نعم ! يمر بين يديها كل يوم هذا الموكب ، وهي تبسم من شباكها بين آن وأن ، دون ان يعرف احد سر قلبها !

ان القارئ سيأخذه قدر من الدهشة عندما يعلم ان الشباك المشار اليه هو شباك قطع التذاكر في احد مسارح باريس ، وأن مليكته هي بائعة التذاكر فيه . ولكن العجب يزول حالما يتذكر القارئ ان المرأة في رأي توفيق الحكيم ، وبالتالي محسن ، يجب ان تكون خليفة الرجل ومن صنع خياله .

وبالفعل ، ان محسن لا يتعامل مع سوزي ديبون ، قاطعة التذاكر ، بل مع حلم سوزي ديبون . انه «لا يعرف من هي» ولا يريد ان «يعرف من هي» ، «لا يدري عنها شيئا» ولا يريد ان «يدري عنها شيئا» . انها «أجلّ خطرا» عنده حتى من ان «يوجه اليها كلاما» . يقضي الساعات «في مجلسه من المقهى» الذي امام المسرح ، يتأملها عن بعد «ولا تبرح عيناه الباب ، كأنما هو باب فردوس» ، وينسج لها من خياله ألف صورة وهالة ، ويضفر لها من وهمه ألف أكليل وتاج .

ان محسن، بإصراره على التعامل مع حلم سوزي ديبون لا مع سوزي ديبون ، يريد ان يميزها عن سائر النساء . انه يرفض ان يقدم اليها باقة زهر لانه يعلم انه «لا يوجد امرأة في باريس ترفض باقة من الزهر» . واذا قال له اصدقاؤه ان «المرأة لا

تقنص بالخيال ، بل بالحقيقة» ، فانه يعلن عن استعدادة لدفع حياته ثمنا لشراء تلك الحقيقة ، ولكنه يرفض ان يدفع عشرين فرنكا لشراء زجاجة عطر صغيرة تكون رسوله اليها . ف«حقيقة» ثمنها عشرين فرنكا لا يمكن ان تكون في نظره حقيقة . واذا كان ذلك هو واقع الحقيقة ، فخير منها بألف مرة الخيال .

ان محسن عدو آخر في سلسلة أعداء المرأة اللامتناهية الطول . ولكنه عدو باهر الذكاء . فهو في عقله الباطن يسلم بأن ذلك هو واقع «الحقيقة» ، وأن هذه الاخيرة لا تعدو ان يكون ثمنها عشرين فرنكا ، ولكنه يصر مع ذلك على الهرب الى «مملكة الخيال» (١) لانه يريد ان يثبت في نهاية المطاف ، وكما سنرى ، ان لا استثناء للقاعدة ، وأن حتى «الملكات» لهن ثمن وهو عشرين فرنكا .

لا يرفع محسن تمثال سوزي ديبون الى علو شاهق الا لكي يأتي السقوط اعظم دوبا ، والهزيمة أشد إنكارا . فالمرأة العليا هي من صنع سائق الخيال ، اما على ارض الواقع والحقيقة فلن يكون مصيرها الا التناثر حطاما وشظايا جديرة بالراء .

وبما ان محسن لاعب بارع ، فانه سيستمر في لعبته وسيؤخذ هو نفسه بها الى النهاية . فهو لن يكتفي بأن يتخيل سوزي ديبون امرأة غير عادية ، من غير ان يحاول البتة معرفتها على حقيقتها ، بل سيتعامل معها ايضا ، يوم يقرر التعامل معها، بطرائق غير عادية ، وهي الطرائق الوحيدة التي تليق برجل أعلى حين يعزم على الدخول في علاقة مع امرأة عليا .

وفي الواقع ، ان محسن مصمم على تدشين «فجر عهد جديد في تاريخ الغرام» ، اي على سلوك عكس الطريق التسي يسلكها المحبون جميعا . فأول وصال سيحاوله ، ستكون

١ - عنوان الفصل العاشر من «عصفور من الشرق» .

واسطته «فاتورة حساب» . فقد دخلت عليه في حجرته في الفندق ذات صباح «الفسالة» ، حاملة اليه ثيابه النظيفة وورقة حساب بعشرة فرنكات . ف «لمعت في ذهنه حينئذ فكسرة أعجبته» . تناول الورقة وسطر في ذيلها : «سيدتي !... لا أجد معي الساعة نقودا ، فاذا تفضلت وأديت عني الحساب ، فإنني لا أنسى لك هذه اليد» . ودفع بالورقة الى الفسالة ، طالبا اليها ان تقدمها الى قاطنة الحجرة السفلى ، سوزي ديون .
ذاك كان اول اتصال له بها . ولندع التعليق عليه لصديقه اندريه :

— ماذا اقول في كل ذلك ؟... اقول : ان عهدي بالمحبين ان يظهروا دائما امام الفتيات بمظهر النعمة واليسر والرخاء ، وان يكونوا هم على الاقل الدائنين وقت الاقتضاء . ولكنك قد عكست الوضع ، واصبحت مدينا لفاتنتك بكل شيء ، اي بالقلب وبفاتورة الحساب ... ان مسألة التجائك في الاقتراض الى مدموازيل س . ولما تتوثق بينكما المعرفة ، لغاية في الجراة ... واني لأعجب جدا لهذا الحادث ، وأرى فيه فجر عهد جديد في تاريخ الغرام !..

ان هذا التعليق ، الذي ارضى محسن وازدهاءه الى اقصى حد متصور ، يميظ اللثام في الوقت نفسه ، ودونما حاجة الى تعليق اضافي ، عن كل اوالية لعبته .

هذه الأوالية تفضح نفسها مرة أخرى ، عندما يقرر محسن ان يرد الى سوزي ديون دينها عليه في شكل هدية . وقد كتب الى صديقه الفرنسي اندريه يستشيريه في ما يليق ان تكون هذه الهدية . فجاءه جواب اندريه :

«عزيزي محسن !

ان باريس كلها لم تخلق الا للنساء . كل تجارة باريس هي في الهدايا التي تقدم الى النساء ... ما عليك الا ان تمشي قليلا

في اي شارع من شوارع باريس ، فإنك واجد عشرات الحوانيت التي تعرض ما تشتهي لصاحبتك من حقائب اليد وصناديق «البودرة» والقبعات والجوارب والعطور والزهور ، وقد مضى نصحننا لك في هذا ولم تقبل النصح !...»

اندريه ...»

وطبيعي ان محسن ، الذي يربأ بمعبودته ان تكون امرأة كسائر نساء باريس ، يرفض بشم اقترح صديقه ، ويردد مخاطبا نفسه :

— حقائب يد وصناديق «بودرة» وزهور وعطور !... اشياء لا معنى لها ، أنك أحقق يا مسيو اندريه !

«ثم مزق الرسالة ، ووضع القبعة السوداء على رأسه، ونزل الى الطريق هائما على وجهه ، طول يومه ، في شوارع باريس، يفكر ويبحث عن الهدية»، الى أن قرر اخيرا ان يبتاع لفاتنته .. ببغاء !

لقد كان كل الهدف من هذه التقنية غير الاعتيادية في الغزل ان يقنع محسن نفسه والقارىء معه بأن سوزي ديون امرأة غير عادية . ولذلك ما ان توتني تلك التقنية اولى ثمراتها ويتمكن محسن من اقتطاف اولى القبلات من معبودته ، حتى يبدأ الانحدار على السفح الآخر من القمة وحتى يطفق محسن بالاستيقاظ من لعبته التي اخذ هو نفسه في شراكها . يقول له صديقه الفرنسي بابتسامة فيها شيء من التشفي والشماتة :

— أرايت انها فتاة ككل الفتيات؟!... عاملة كآلاف العاملات؟!... تلك التي أسكنتها قصرا من قصور ألف ليلة وليلة ، وجعلتها تنظر من عليائها الى مواكب الناس المتدفقة تحت شباكها . آه ايها الصديق !... اقتنعت الان ان الامر اقل خطرا مما كنت تتصور ، وان وقوع امرأة بين ذراعيك مسألة بسيطة ، لا تحتاج الى كل هذا الوقت ، الى كل هذه الخيالات والتأملات؟!...

«فأحس الفتى احساس من يهوي الى الارض ، وكأن قيم

الاشياء في نظره قد تضاءلت ، وكأن الحياة نفسها قد تجردت من غطائها ، فبدت كتمثال مصبوب من السخف ... وشعر محسن بفراغ في مادة نفسه ، لا يدري بعد اليوم بماذا يملؤه !...» .

وعاش محسن بعد ذلك اسبوعين في نعيم الحب ، ولكنه كان نعيما كالجحيم (١) . فنعيم ان يعيش المرء «حياة الواقع» ، ولكن جحيم الا يعود يهيم في مملكة الخيال . نعيم ان يعرض من التفاحة المحرمة ، ولكن جحيم ان يكتشف انها ككل تفاح الارض حلوة وفي «داخلها الدود» . وكل جريرة سوزي ديون انها ارغمت محسن على ان «يعيش الحياة في الحياة» ، مع انه لا يريد المرأة الا «حلمها يحيا فيه الآخرون» . ولقد قالها محسن بصراحة حين قطف قبلة الحب الاولى : «الحقيقة عملة لا تجوز في مملكة الاحلام» .

لا غرو ، والحالة هذه ، ان يعزم محسن ، بقرار ذاتي منه ، على «الخروج من الجنة» (٢) التي لم تدم اقامته فيها اصلا سوى اسبوعين . يعزم على الخروج من الجنة لا ليهبط الى الارض ، وانما - وهنا المفارقة - بغية العودة الى السماء (٣) . فجنة الحب ليست سماء وحلمه ، وانما جحيمه وواقعه . وحسب محسن ، كي ينجز هذا التحول الكبير ، ان يعرف لأول مرة «الحقيقة» على حقيقتها ، بعد ان كان لا يتعامل معها الا موشاة بأردية الخيال . هكذا «يكتشف» محسن ، بيسر لامتناه ، حقيقة سوزي ديون : عاملة بسيطة في شباك قطع التذاكر ، لا تمنع في اقامة علاقة مزدوجة مع رب عملها حفاظا منها في اغلب الظن

١ - «نعيم وجحيم» ، عنوان الفصل الثالث عشر من «عصفور من الشرق» .

٢ - عنوان الفصل الرابع عشر .

٣ - عنوان الفصل الثامن عشر .

على مصدر رزقها . ولنا ان نتصور ، بعد ان «تكتشف» هذه الحقيقة لمحسن ، سيل الاتهامات التي سيوجهها الى سوزي ديون : شقراء لاهية ، عابثة ، مادية ، انانية ، لا تعرف غير حياة الواقع ، ولا تحب الحياة الا في الحياة ، الخ .

هذا الهجاء يسمح لتوفيق الحكيم ، من خلال بطله محسن ، بممارسة هوايته المفضلة ، معاداة النساء ، عن طريق اقامة علاقة مساواة ومماهة بين سوزي ديون والمرأة .

ولكن العجب ان هذا الهجاء ينقلب على صاحبه ، من حيث لا يدري . فمحسن الذي برر تقنيته الغزلية البارعة بأن «المرأة يسرها دائما الثوب الانيق وان كان على جسم نحيل من عاطفة نحيلة» يثبت في خاتمة المطاف ، بهروبه من جنة الحب بعد تعريتها من اردية الاحلام ، ان تلك التهمة التي تكاد ان تكون ازلية في باب عداء المرأة تنطبق ايضا - وربما في المقام الاول - على الرجال الذين لا تحلو المرأة في انظارهم الا في ثوب انيق ، والذين قد لا يجذبهم اليها ويهرهم فيها الا ثوبها الانيق «وان كان على جسم نحيل من عاطفة نحيلة» . ولئن تكن زينة المرأة استلابا لها ، فهي ايضا استلاب للرجل ، لان زينة النساء هي على الدوام برسم الرجال . ولئن عير الرجال النساء بالقول ان الزينة في طبيعتهم ، فهذا على وجه التحديد كي يموهوا واقع ان هذه الطبيعة المزعومة هي بالاحرى طبيعة ثانية زرعتها فيهم الرجال انفسهم .

وتوفيق الحكيم - بعد ذلك - لا يكتفي باقامة علاقة مساواة ومماهة بين سوزي ديون والمرأة ، بل يعمد - بغية ممارسة هوايته المفضلة الثانية : هجاء الغرب - الى اقامة علاقة مساواة ومماهة ثانية بين سوزي ديون وأوروبا ، او بين سوزي ديون والغرب . فأوروبا ، مثلها مثل سوزي ديون ، «شقراء جميلة ، رشيقة ، ذكية - لكنها خفيفة ، انانية ، لا يعينها الا نفسها واستعباد غيرها» ، وهي ، مثلها مثل سوزي ديون ، وبالحر

الواحد : «لا تعرف غير حياة الواقع ، ولا يهمها شقاء الغير ، ولا تحب الحياة الا في الحياة» .

ان لفي «عصفور من الشرق» اصرارا عجيبا على وصف اوروبا ، في كل مرة يأتي فيها لها ذكر ، بأنها فتاة شقراء : فهي بنت آسيا وأفريقيا اللتين «ارتبطتا بالزواج ، في طور من أطوار التاريخ ، وانتجتا مولودا جديدا . هذه الفتاة الشقراء التي تسمى اوروبا» . وهي فوق ذلك بنت عاقبة وناكرة للجميل : «ان هذه الفتاة ترى المجد كله في شيء واحد : تضع الاصفاذ فسي أرجل البشر ، وبدات اول ما بدات بأبويها : افريقيا وآسيا ... انكرتهما وحبستهما ... وانطلقت في الحياة ، لا يحدها حد ، ولا يقوم لها شيء» . وهي فوق هذا وذاك غانية لا تجد الا في اثر البهرج والمادة ، صنيع ما فعلته بالعلم : «هذا العلم الخالص اورثته افريقيا وآسيا فتاتهما الشقراء اوروبا ، سبائك ذهبية واحجارا كريمة من الزمرد والفيروز والياقوت ، فاحتفظت الفتاة ببعضه وجعلته حليا لبهرجها ، وهنا كل جمال اوروبا الفكري الباقي ، اما بقية الكنوز فصهرتها وصكتها نقودا تضعها فسي المصارف ، وصنعت منها اغلالا تستعبد بها العالم !» .

والواقع ان وحدة الهوية هذه التي يقيمها بطل توفيق الحكيم بين سوزي ديبون ، بوصفها فتاة شقراء ، وبين اوروبا ، تعطي كلا من الانوثة والرجولة معنى جديدا ، والى حد ما مفاجئا : فالانوثة مادة وواقعية ، والرجولة روح ومثالية . ونحن لا نقول ان هذا المعنى مفاجيء تماما ، لانه سبق لنا ان راينا ان بطل توفيق الحكيم في «عصفور من الشرق» - مثله اصلا مثل بطله شهريار في «شهرزاد» - يقيم تمييزا شبه حاد بين الذكورة والرجولة ، على اعتبار ان الذكورة قيد غريزي بينما الرجولة تحرر وانعتاق وانطلاق من اسار الواقع والمادة والطرق العملية المباشرة .

ان الصراع الازلي - الابددي بين الشرق والغرب هو عينه

الصراع الازلي - الابددي بين الرجولة والانوثة ، وكذلك بين المثالية والمادية .

واعنف الهجاء واشده مرارة لأنثوية الغرب وماديته يضعه توفيق الحكيم لا على لسان محسن الشرقي المتوسطي ، وانما على لسان ايفان الشرقي السلافي ، المتصوف لا للشرق وانما لما يمكن ان نسميه بحلم الشرق .

ان ايفان رؤيوي آخر في القائمة اللامتناهية الطول من اصحاب الرؤى الذين انتجتهم الشعوبية الروسية . ولكنه من ذلك الشق المتأخر والرجعي من الشعوبية الذي نسي التقاليد الديمقراطية الثورية لتلك المدرسة الروسية الفذة وتمسك بأوهامها الطوباوية المعاكسة لاتجاه السيورة التاريخية .

ليس ايفان من شعبيوي السبعينات والثمانينات من القرن الماضي ، وانما هو من شعبيوي العشرينات والثلاثينات من القرن الحاضر . ليس من تلامذة باكونين ، وانما من تلامذة بردائيف . ليس من رافضي المسيرة الرأسمالية لروسيا ، وانما من رافضي مسيرتها الاشتراكية . ومثله مثل جميع الرجعيين من الرومانسيين ، لا يرفض الحاضر باسم المستقبل ، وانما يرفضه باسم الماضي . واذا لم يكن بد من وصفه بأنه ثوري ، فانه ثوري متخلف عن عصره بقرن من الزمن . انه هو الآخر من دعاة حرق المرحلة الرأسمالية ، اي الغربية في التحليل الاخير ، ولكن ليس باتجاه ما بعد الرأسمالية ، وانما باتجاه ما قبلها ؛ ليس باتجاه القرن الحادي والعشرين اذا صح القول ، وانما باتجاه القرون الوسطى .

ان ايفان لا ينتقد الغرب اطلاقا ، وانما الغرب الرأسمالي تحديدا . لكن عينيه ، في هذا النقد ، شاخصتان الى عجيبة التاريخ ، لا الى رأسه . لا ينتقده باسم قيم تتجاوزه ، وانما باسم قيم تتجاوزه . وفي الواقع ، ان ايفان لا ينتقد الغرب ، بل ينتقد انجازاته .

انه يهاجم التقنية الغربية ، على سبيل المثال، لانها اختصرت المسافات ووفرت الوقت ، وبهجو القطارات والطائرات ليتغنى بعصر الخيل والابل وليتحسر على المسافات التي صارت تقطع في ساعات وأيام بدلا من شهور ومواسم . صحيح انه يبطّن ذلك كله بعبارات تقطر شعرا ، ولكنه ذلك الشعر الذي يصح فيه ما قالته العرب في بعضه من ان أجمل الشعر أكذبه ، اي الشعر بوصفه رداء للاعقلانية وأداة مثلى للتعبير عن حضارة ما قبل تاريخ العلم والعقل . وسيعذر القارئ هنا ، ولا شك ، الاطالة في الاستشهاد .

يقول ايفان عن اوروبا :

«ان مدنيّتها الخلافة ليست الا بهرجا وان علمها الحديث كله - وهو وحده الذي تتيه به على البشرية في مختلف تاريخها (١) - ليس من حيث القيمة العملية غير «لعب» من صفيح وزجاج ومعدن ، قدمت للناس بعض الراحة في أمور معاشهم، ولكنها أخرجت البشرية (كذا!) وسلبتها طبيعتها الحقيقية وشاعريتها وصفاء روحها!... ان السكك الحديدية والطائرات قد اعطتنا السرعة وتوفير الوقت ، ولكن ما فائدة ذلك؟... ولماذا السرعة؟... ولماذا توفير الوقت؟... كأنما قد هبطت علينا شياطين تلهب ظهورنا بالسياط!... ما نحن الا قطرات ماء

١ - هذا على كل حال غير صحيح ، وليس بجرة قلم او شطحة صوفية يمكن ان يسقط من تاريخ اوروبا حضارتها الاغريقية والرومانية التليدة التي تضاهي ، ان لم نقل تبرز في العديد من الاحوال ، سائر حضارات العالم القديم . وهذا خطأ غالبا ما يقع فيه اولئك الذين يريدون ان يدحضوا بحضارة الشرق القديمه تفوق حضارة الغرب الحديثة . لكن الصراع الازلي المزعوم بين الشرق والغرب قد انساهم او أعماه عن ان لهذا الاخير حضارته القديمة هو الآخر .

في نهر الحياة ... ما حظنا من سرعة التيار واندفاعه الى البحر!... انما حظنا الاكبر في التمهّل حول الاعشاب الناتئة، والسكون عند شواطئ الجزر ، يداعبنا النسيم!... لقد خسرنا تلك الرحلات الطويلة على ظهور الجياد او الابل ، ننزل في كل مرحلة ، ننعم بالطبيعة في اشكالها المختلفة ... نعم كسبنا السرعة ، ولكن خسرنا ثروة النفس التي تنمو باتصالها المباشر بالطبيعة» .

ان ايفان لا يكتفي بأن يهجو هذا المظهر او ذاك من مظاهر المدنية الاوروبية ، بل انه يقلب المعايير جميعا ويجعل من اعظم انجاز وأروع فتح في تاريخ البشرية اطلاقا ، اي الصناعة الحديثة ، آفة الآفات ومصدر الشرور والآثام جميعا : «مصيبه المدنية الاوروبية نزلت منذ استقرار الصناعة الكبرى» .

مصيبه المدنية الاوروبية نزلت مع الصناعة الكبرى ! ولكن هل المدنية الاوروبية شيء آخر غير تلك الصناعة الكبرى ؟ وهل يمكن ان نتصور تلك المدنية بدون هذه الصناعة ؟ ليس علينا على كل حال ان نذهب بعيدا ، او ان نضرب أخماس الفرضيات بأسداسها ؛ فلئن اردنا ان نعرف كيف يمكن ان تبدو صورة اوروبا بدون صناعتها الكبرى ، فما علينا الا ان نجيل الطرف فيما حولنا في العالم المتخلف !

والواقع ان الهجوم على الصناعة الكبرى قد لا يعدو ان يكون سداجة صوفية اذا صدر عن قلم كاتب غربي وبرسم قارئ غربي ؛ اما على لسان كاتب شرقي وبرسم قارئ شرقي، وبتعبير أدق ، على لسان كاتب من مجتمع متخلف يرسم قراء هذا المجتمع عينه ، فان الحديث حتى عن خيانة قومية وتضليل قومي يصبح جائزا . وفي هذه الحال ، تنقلب «السداجة الصوفية» الى دعوة - امبريالية الالهام والواقع - الى تأييد تخلف العالم المتخلف .

ان رؤيوية ايفان تأخذ كامل مداها الرجعي عندما تقرن

رفضها للصناعة الكبرى برفض النتائج السياسية والاجتماعية والثقافية للثورة الصناعية . ومرة اخرى ، سيعذر القارئ طول الشاهد :

«ان أسلوب الحياة في العصر الحاضر ليدعو الى الاشمئزاز، ذلك ان تطور النظام الصناعي قد ادى الى نمو فجائي لتعداد اوروبا ، ففي نحو قرن واحد تضاعف سكانها ، ثم جاء بعد ذلك التعليم الابتدائي للجميع ، فنتج عنه ظهور جمهور هائل من القراء ، ونشط لهذا الجمهور اصحاب الاعمال ، فأنشأوا صناعة جديدة هي صناعة «مادة القراءة» !... هذه «المادة القروءة» لم تكن - ولا يمكن ان تكون مطلقا - غير بضاعة من النوع الرديء جدا !... لماذا ؟... تلك مسألة حسابية : ان عدد الكتاب ، اصحاب الموهبة الفنية ، قليل دائما . ومن هنا نرى ان الجانب الاكبر للادب المعاصر هو دائما غاية في الرداءة ، ولما كان الاوروبيون قد اتخذوا عادة القراءة طول الوقت - وتلك رذيلة كعادة تدخين السجائر ، بل ربما كتدخين الافيون او تعاطي الكوكايين - فان اوروبا تتغذى اليوم بأدب من الطبقة العاشرة . وهذا كله حدث جديد ، اذ في الماضي لم يكن الناس يعرفون غير قليل من الكتب حقيقة ، ولكنها كانت من أجود نوع ... فالتعليم العام كان له هذه النتيجة السيئة : فهو بدلا من ان يجعل الناس يقرأون قليلا الآثار الخالدة ، قد جعلهم يقرأون دائما حماقات مخجلة !... ان فكرة التعليم العام للقراءة والكتابة ، كغيرها من بقية الافكار الاوروبية الخاطئة ، التي روجتها اوروبا وجعلتها بمثابة المبادئ الثابتة ثبوت العقائد ، قد انقلبت اسلحة فتاكة لجوهر الطبيعة البشرية ؛ فالدهماء التي تعلمت تلك الرموز السخيفة ، ماذا اكتسبت ؟... لقد حشيت ادمغتها بسخف وقاذورات كما يقول هكسلي ، وهبط مستوى ذوقها ، ومع ذلك لم تتكون لها شخصية ولا ارادة ، فها انت ذا تراها تنقاد كالخراف الى كل من يقوم فيها ناعقا امام

«ميكروفون» ، فالدهماء هي الدهماء ، ولا اصلح لقلبها وعقلها من وسائل الشرق الطبيعية في التهذيب : تعمير قلبها بالدين وعقلها بالكتب السماوية النبيلة الفصيحة ، وتركها تتصل بالطبيعة لا «محفوظة في علب» الراديو والسينما والكتب ...» . ان كل جملة في هذه الشطحة الطويلة تنضح برجعية مرعبة .

ان ايفان ، كأستاذه هكسلي ، مالتوسي بأرذل معانسي المالتوسية ، فهو اذ يلاحظ ان تطور النظام الصناعي (وبالتالي الصحي) ضاعف تعداد سكان اوروبا في قرن واحد ، فإنما يتحسر ضمنا على الايام الخوالي التي كانت الاوبئة فيها تحصد شعوبا وتبيد امما بكاملها ، فتحول بذلك بصورة «طبيعية» دون تضاعف تعداد السكان .

ان ايفان ، كأستاذه هكسلي ، داعية قروسطي عبيد لسياسة التعمية والتجهيل والظلامية *obscurantisme* . فديموقراطية التعليم ، التي هي بلا جدال ، وعلى الرغم من نواقصها وشوائبها ، من ازهى جوانب الحضارة الغربية ومن اعظم وجوها إشراقا ، لا يكتفي ايفان بإدانتها بوصفها «فكرة خاطئة» ، وبتريذيلها بحجة ان عادة القراءة لا تختلف عن عادة تعاطي الافيون ، بل يرى فيها سلاحا فتاكا وعدوانا اشرا على «جوهر الطبيعة البشرية» . وبذلك يثبت ايفان ، وللمرة المئة بعد الالف ، ان المسافة الفاصلة بين «الصوفية الشرقية» المزعومة وبين الاستبداد «الشرقي» والظلامية «الاسيوية» قابلة للاجتياز بخطوة واحدة .

ان ادانة ديموقراطية التعليم تنم عن نخوية شرسة وصلفة، مكانها الوحيد اللائق بها هو بين مخلفات القرون الوسطى وقاذوراتها . اما الحديث عن عادة القراءة ، ولو في معرض المقارنة التريذيلية بعادة تدخين السجائر او الافيون ، ففيه اقرار على كل حال بأن القراءة غدت عادة ، وهذه مأثرة عظيمة للعصر

الحديث على جميع العصور التي تقدمته . صحيح ان مادة القراءة تداخلها في ظل الرأسمالية سموم وشوائب كثيرة ، بيد ان مطالعة الصحيفة الصباحية تنوب في العصور الحديثة ، كما قال هينغل ، مناب الصلاة اليومية ، وتبعث في الانسان الحس التاريخي على نحو لم يتوفر له في اي عصر مضى .

ولئن ازدهرت في عصر الرأسمالية صناعة «المعلبات الثقافية» وراجت تجارتها ، فليست هذه حجة ضد ديموقراطية التعليم ، بل ضد الرأسمالية بالذات . فهذه الاخيرة تقدم ، من خلال «المعلبات الثقافية» ، برهانا جديدا وازافيا على عجزها عن تلبية الحاجات التي تخلقها في مضمار الثقافة كما في سائر المضامير . والحق ان الرأسمالية تتميز عن سائر انماط الانتاج التاريخية السابقة لها بأنها تفتح امام الشخصية الانسانية آفاق اغتناء لا تكاد تحد ، ولكن مبدا الربح الموجه لدفة مصائرها قاطبة يسد الكثير من تلك الآفاق ، ولبليدها - ان لم يسدها - بسحب داكنة من الغيوم السامة . وهذا التناقض بين الآفاق التي تفتحها الرأسمالية وبين الحواجز التي تنصبها على طريق الوصول اليها يضيف بندا جديدا ، وربما حاسم الاهمية من منظور المذهب الانساني ، الى لائحة موجبات الفناء الرأسمالية وتجاوزها باسم امكانياتها بالذات نحو نظام اقتصادي واجتماعي وثقافي جديد يطلق العنان لتلك الامكانيات ويحطم القيود التي ترسف فيها ، لا محالة ، في ظل النظام عينه الذي رأت فيه النور .

وانها لبلاهة كبرى ، ان لم نقل رجعية صارخسة ، ان يطالب نقاد الرأسمالية بالرجوع القهقري الى عهد فقر الشخصية الانسانية ، من غير ان يعوا ان الرد على التشويه الطارئ على الحاجات الانسانية المتكاثرة والمغتنية في ظل نمط الانتاج الرأسمالي بالمقارنة مع فقرها وضيق مروحتها في ظل الحضارات

التاريخية السابقة لا يكون بئس تلك الحاجات واقتلاعها ، وانما باقتلاع الرأسمالية ذاتها .

اما الادعاء بأن «مادة القراءة» مقضي عليها ابد التاريخ بأن تكون غثة وسخيفة ومن نوع رديء للغاية (اذ المسألة «حسابية» صرف : حيث «ان عدد الكتاب ، اصحاب الموهبة الفنية ، قليل دائما» ، بينما اعداد القراء في تزايد مطرد) ، فانه ادعاء سخيف ومضحك من وجهة نظر الحساب بالضبط ، على اعتبار ان ديموقراطية التعليم التي زادت اعداد القراء اضعافا مضاعفة هي نفسها التي تحتم ان يزداد عدد الكتاب بالنسبة نفسها ؛ وحسبنا في هذا الصدد ان نذكر ان احصائيات هيئة الامم تشير الى ان عدد العلماء الذين يظهرون الى حيز الوجود في كل سنة قد يعادل عدد العلماء الذين عرفتهم البشرية على مر تاريخها منذ ان كانت وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ؛ والمستقبل لن يكون الا اشد بهرا ايضا ، على اعتبار اننا هنا ، وكما تشير الاحصائيات الالفة الذكر ، امام متوالية هندسية لا حسابية .

يبقى ادعاء اخر وهو ان ادب العصور القديمة اغنى وأجود بما لا يضاها من ادب العصور الحديثة . وهذا الادعاء يرتد ، في الواقع ، الى ماضوية متزمتة لا تستأهل حتى الرد عليها . ومن الصعب ، على كل حال ، ان نفهم لماذا يستحيل على الانسانية ، التي ابدعت في ماضيها مثل ذلك الادب الجيد ، ان تعاود الكرة اليوم ، وبخاصة ان استيعاب نماذج المعلمين القدامى لن يكون الا حافرا للتلاميذ على ابداع نماذج تتجاوزها . أفليس المفروض في التلميذ ان يبذل معلمه ، على وجه التحديد لانه يستطيع ان يأخذ علم معلمه وأن يضيف اليه ؟ أوليس هذا ما يقوله توفيق الحكيم نفسه في مقالات له عن القديم والجديد ؟ غير ان لب المسألة ليس هنا ، والمشكلة ليست مشكلة مادة الثقافة ، وانما جمهورها . فليس التحسر على مصر الثقافة هو

الحافظ العميق للآهات والتنهدات الهجائية الصادرة عن ايفان ،
وانما يكمن السر في الموقف من الجماهير التي لا اسم لها عند
ايفان سوى «الدهماء» . فمأزوية ايفان الثقافية ان هي الا
ترجمة لرؤية نخوية للتاريخ ؛ فما دامت «الدهماء هي الدهماء»
في كل عصر وقرن «فلا أصلح لقلبها وعقلها من وسائل الشرق
الطبيعية في التهذيب : تعمير قلبها بالدين ، وعقلها بالكتب
السمائية» . وهنا بالضبط يكمن الإثم الأكبر لديموقراطية
التعليم : اذ جعلت حتى من «الدهماء» جمهورا قارئاً . فالقراءة
كانت ويجب ان تبقى سرا من الاسرار المقدسة . وكالاسرار
جميعا ، يجب ان يبقى مفتاحها وقفا على نخبة عليا . وبهذا
المعنى تمثل ديموقراطية التعليم انتهاكا للقدسيات . وفي هذا
الانتهاك للقدسيات ، لا في غيرة مزعومة على نوعية مادة القراءة،
ينبغي ان نبحت عن سر غضب ايفان على ثقافة العصور الحديثة .
ولئن ركز هجاءه على الراديو والسينما والكتب (١) ، فهذا على
وجه التحديد لانها وسائل جماهيرية للثقيف والثقفة .

ان الافتئات على أوروبا ، من حيث انها مثلة للحضارة
الرئيسية في العصور الحديثة، لا يكاد يقف عند حد في شطحات
ايفان المأزوية ؛ ولو اردنا تفنيده في كل تفصيل من تفاصيله
لطال بنا الاستطراد ، ولربما خرجنا عن موضوعنا . ولكن ثمة
تهمة يبدو لنا التوقف عندها ضروريا لكثرة ما تشهر في كل مرة
يراد فيها التشهير بأوروبا وتبرئة ذمة حضارات الشرق وحجب
طابعها الرقي او الاستبدادي الآسيوي عن الانظار . يقول ايفان

١ - بالرغم من ان التسمية ما تزال واحدة ، فان كتاب العصور الحديثة،
اي الكتاب المطبوع ، يختلف جوهريا عن كتاب العصور القديمة ، اي الكتاب
النسخ . فمنطق تقنية الطباعة مشحون بداته بنزوع ديموقراطي ، مثلما ان
منطق تقنية النسخ مشحون بنزوع نخوي .

مخاطبا محسن ومدغدغا بالطبع زهوه ب «شرقيته» : «لا تنس
ان أوروبا هي الوحيدة التي اعدمت في يوم علماءها حرقا ،
واتهمتهم بالسحر والجنون ، وخنقت حرية الرأي حتى في
شؤون الادب والفن» . وفي كلام ايفان هذا يصح ان يقال بلفظة
البلاء ان ظاهره حقائق وباطنه اباطيل .

فليس صحيحا ، اولا ، ان أوروبا هي الوحيدة التي اعدمت
علماءها حرقا . فقد لاقى المصير نفسه علماء ومفكرون وأدباء
وفنانون في حضارات رقية واستبدادية آسيوية شتى . ولئن
أعدمتهم أوروبا بالأحاد ، فقد أعدمتهم امبراطوريات الشرق
والاستبداد الآسيوي بالعشرات والمئات . ولئن اتهمتهم الاولى
بالسحر والجنون ، فقد كانت التهمة الرائجة في الامبراطوريات
الاخيرة الزندقة . وعقاب الزندقة لم يكن الاعدام حرقا فحسب ،
بل ايضا الاعدام سيفا وجلدا ورجما وصلبا وخنقا وسحلا
وخوزقة ، وسائر ما هنالك من فنون الاعدام التي برعت فيها
كل حضارة من حضارات الرق والاستبداد الآسيوي .

وليس صحيحا ، ثانيا ، ان أوروبا اعدمت علماءها . وانما
الصحيح ان أوروبا القديمة ، أوروبا القروسطية ، أوروبا التي
يتحسر ايفان على طي صفحاتها واندثارها هي التي اعدمت علماء
أوروبا الوليدة ، الفتية ، الحديثة ، أوروبا الثورة الصناعية
التي يجعل منها ايفان بؤرة للشور والآثام جميعا . ومن هذا
المنظور ، لم تكن محاكم التفتيش اوروبية الا من حيث الانتماء
الجغرافي ؛ اما من حيث الانتماء الايديولوجي والحضاري فقد
كانت محاكم التفتيش من آخر قلاع الاستبداد الآسيوي في
غرب أوروبا . ولكن المعقدين و«المخصيين» من مثقفي «الشرق» ،
المسحوقين تحت وطأة الاحساس بالدونية، المتخبطين في مستنقع
القصور الفكري ، العاجزين عن ايجاد مخرج تاريخي لازمتهم
التاريخية ، يخلطون عن عمد - وربما عن جهل ، وفي هذا دليل
آخر على قماءتهم - بين الأوروبتين . يدينون الحديثة منهما

باسم القديمة ويعبرون في الوقت نفسه الحديثة بالقديمة ، ولا يجدون حرجا في الجمع بين القول بأن «مصابة المدنية الأوروبية نزلت منذ استقرار الصناعة الكبرى» وبين القول بأن أوروبا محاكم التفتيش كانت تعذب علماءها حرقا . ولئن تباهى محسن في موضع آخر من «عصفور من الشرق» بأن «عبقريّة الشرقيين» إنما تكمن في كونهم قد «تحرروا من الزمن» ، فإن شطحاته هو وصديقه إيفان في حديثهما عن «أنبياء الشرق وأنبياء الغرب»^(١) تفصح ذلك التحرر المزعوم من الزمن على أنه محض تخليط تاريخي ، أو على أنه محض نزعة لاتاريخية متعالية ، حجتها الوحيدة ومرجعها اليتيم بالجهل بالتاريخ وبمعطياته الأولية .

ليس صحيحا ، ثالثا ، أن أوروبا «خنقت حرية الرأي» . بل يكاد العكس أن يكون هو الصحيح . فحرية الرأي كتصور ، كمفهوم ، كمبدأ موجه للعلاقات بين الفرد والدولة ، بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي ، لم تر النور إلا في أوروبا العصر الحديث . وما كان لحرية الرأي كشرعة للإنسان وكحق إنساني من حقوقه وكبند رئيسي في لائحة الحريات الديمقراطية أن ترى النور إلا في أوروبا العصر الحديث ، لا لأن أوروبا هي أوروبا ، وإنما لأن أوروبا كانت الوطن الأول لنمط الانتعاج الرأسمالي ، أي نمط الانتعاج الأول في التاريخ الذي ميز ملكية الأشياء عن ملكية الأشخاص وحظر الثانية لصالح الأولى . صحيح أن أوروبا البورجوازية التي وضعت شرعة حرية الرأي تطاولت بالاعتداء عليها مرارا وتكرارا ، ولكن تطاولها هذا كان بالضبط اعتداء ، والحال أن «الاعتداء» ، كاصطلاح ، أقرار بأن ثمة انتهاكا للقاعدة وخروجاً عليها . وبالمقابل ، صحيح أيضا أنه وجد على الدوام في ظل حضارات الرق والاستبداد الآسيوي

١ - عنوان الفصل الثامن من «عصفور من الشرق» .

أفراد شجعان استماتوا وماتوا من أجل حرية الرأي ، ولكن وجودهم ليس اثباتا لوجودها ، بل هو على العكس برهان على غيابها . لقد كانوا استثناء ، في زمن كان فيه انعدام حرية الرأي هو القاعدة ، وبطولتهم إنما تكمن على وجه التحديد في أنهم تحدوا القاعدة وخرجوا عليها .

ليس صحيحا ، رابعا ، أن أوروبا خنقت حرية الرأي «حتى في شؤون الأدب والفن» ، بل يكاد العكس أن يكون هنا أيضا هو الصحيح . فأوروبا البورجوازية هي السبابة في التاريخ إلى «تحرير» الأدب والفن لأنها كانت أولى الحضارات التي أقرت لهما باستقلالهما الذاتي وفصلتهما عن شخص السلطان ، وإن اقترنت تأثيرتها هذه باعتداءات وتشويهات لا تقع تحت حصر . وبالمقابل ، كانت القاعدة في حضارات الرق والاستبداد الآسيوي عدم الفصل بين الأدب والفن وبين شخص السلطان . وإذا شئنا مثلا عينيا وقريب المناول ، أمكننا الرجوع إلى تاريخ الأدب العربي بالذات . فعلى امتداد أكثر من ألف عام قدم الأدباء والشعراء العرب شهادات ساطعة على تبعية فنهم لشخص السلطان ، وإن حفل تاريخنا الأدبي في الوقت نفسه بأمثلة جديرة بكل إعجاب عن أدباء وشعراء كانوا ، وإن استثناء ، «أحرارا» حتى الموت . تبقى ملاحظة خامسة وأخيرة ، وهي أن النقد ، الذي بلسانه يدين إيفان أوروبا وحضارتها ، هو في الأساس «قيمة أوروبية» ، أو بالأحرى تقليد أوروبي . أن أوروبا هي التي نددت بنفسها ، قبل أن يندد بها أي أحد آخر ، على اعدامها علماءها حرقا . بل أن أوروبا هي التي علمت الآخرين أن ينددوا بها على فعلتها تلك . صحيح أن الحضارات الأخرى غير الأوروبية عرفت هي أيضا نقادا ، ولكنها لم تعرف النقد من حيث أنه حركة أفكار وتيار عام جارف . فالتنقد ، بهذا المعنى الواسع للكلمة ، هو قرين ذلك المشروع التاريخي العظيم الذي باشرته البورجوازية الصاعدة قبل ما يناهز الأربعة قرون لتغيير عقل الإنسان وتحريره ،

والذي ما يزال مستمرا الى اليوم وان على غير يد البورجوازية. وهو ايضا قرين المذهب الانساني الذي ما كان مقيضا له ان يرى النور تاريخيا الا في عصر النهضة الاوروبي ، والذي يشكل اليوم مصدر إلهام في شتى اقطار العالم لجميع المشاريع الرامية الى تغيير العالم . ونعني بالمذهب الانساني المذهب الذي يجعل من الانسان القيمة العليا في العالم والذي يجعل من العالم عالم الانسان . وبدون المذهب الانساني يمكن ان يوجد منتقدون ، ويمكن ان توجد نقّدت ، ولكن لا يكون هناك نقد ؛ وهذا بكل بساطة لان النقد عقل ، ولا ملكوت للعقل الا في ملكوت الانسان. وحتى نفهم ما نعنيه بـ «اوروبية» تقليد النقد ، حسبنا ان نتذكر ان ادبا بكامله ، من مختلف الانواع واللغات ، قد مَحَوَ نفسه حول محاكم التفتيش ليندد ، من خلال مثال جيوردانو برونو ، بكل محاولة اضطهاد وقمع تستر بشعار محاربة الهرطقة. ولقد أصبح مجرد ذكر اسم محاكم التفتيش ، بفضل رسوخ ذلك التقليد النقدي ، كافيا ليعث قشعريرة الاشمئزاز والاستنكار في نفس كل انسان ، بل حتى كل تلميذ على مقاعد الدراسة . وبالمقابل ، حسبنا ان نتذكر كيف تمر موجزاتنا التاريخية الادبية المدرسية مرور الكرام بجرائم اضطهاد وإعدام بحقوق المتهمين بـ «الزندقة» من ادبائنا وشعرائنا ، مع انها لا تقل شناعة وبشاعة عن جرائم محاكم التفتيش . فكما تذكر موجزاتنا المدرسية تاريخ ولادة الشاعر ومكانه ونسبه ، تذكر باللامبالاة نفسها وبالحياة عينه تاريخ مصرعه جلدا او خنقا او خوزقة او حرقا في التنور بأمر من السلطان او ممثل السلطان عقابا له على «زندقته» . وكم اعتاد طالبنا الثانوي ، او حتى الجامعي ، ان يقرأ عن ادباء وشعراء وفلاسفة زجوا في الحبوس وجلدوا وسملت اعينهم وقطعت السننهم وجذمت آذانهم وانوفهم بتهمة «الزندقة» اياها ، وكأن هذه العقوبات جميعا قدر «طبيعي» لا راد له ولا تثريب عليه ! فهل يداخلنا بعد ذلك شك في ان

العقل ، الذي تستوقفه الجرائم المرتكبة بحق «الهرطقة» وتستنفد كل ما فيه من طاقة على الاستهجان والاستنكار ، والذي يمر مرور الكرام بالجرائم المقترفة بحق «الزندقة» فلا يطرف له جفن ولا يختلج فيه عصب ، هو عقل لانقدي ، او هو ، بعبارة اوضح ، ما قبل العقل ؟

ان هذه المناقشة المفصلة بعض الشيء لبعض من آراء ايفان تخرجنا عن موضوعنا وتدخلنا الى لبه في آن معا . تخرجنا عنها لانها على وجه التحديد مناقشة ؛ والمناقشات ، كائنة ما كانت ، لا تبدو مبررة من منظور «فني» محض . ولكنها تدخلنا الى لبه لانها تكشف النقاب عن شبكة من العقد الشعورية والاشعورية التي تتحكم في موقف المثقف الشرقي ، المتبني لشرقيته ، من اوربا ومن الغرب عامة .

ان استعراض آراء ايفان ، ومن ورائه محسن ، ومن وراء الاثنين توفيق الحكيم ، كان عملا ضروريا لفهم الاولية التي مكنت المثقف الشرقي ، المأزوم في علاقته الثقافية مع الغرب ، من ان يقلب الاحساس بالنقص الى تعالٍ ، وان يجد لأزمته مهربا ، لا حلا ، بعكسه لمعادلة التفوق والدونية .

ففي الوقت الذي كان فيه «الشرق» يواجه اعظم تحدٍ حضاري في تاريخه قط ويتخط بين برائن ازمة لم يخرج منها الى اليوم — ولا تشير الدلائل الى انه سيخرج منها في امد قريب — كانت مرافعة ايفان ضد اوربا تعكس الآية وتوقف الاشياء على رؤوسها ، فاذا الغرب ، لا الشرق ، هو المأزوم ، وقد أوشك على الافلاس والاندثار : «ان اوربا اليوم في ازمة شديدة . لا شك انها اخطر ازمة مرت بها ، ذلك انها تنبعت الى ان ما زعمته مدنية عظيمة قد أفلس» .

وتتوجبا لهذه المرافعة — الاهجية ، وتكريسا ايديا لدونية الغرب المغترضة ، تأتي وصم اوربا بأنها اثنى ، وبأنها فوق ذلك مومس وعاهرة : «لقد فهم الشرق ان فتاته ليست الا

غانية خليعة ، لا قلب لها ولا ضمير ، وليست لها اية قيمة روحية ولا خلقية ، وان مآلها السقوط ، ممزقة الجسد ، تحت موائد المعردين ، في ذلك الحان الذي تشرف نوافذه من جهة على المحيط الاطلنطي ، ومن الجهة الاخرى على البحر الاسود ! .

وان تكون اوربا فتاة الشرق ، فهو بالتالي - حكما - فتاها ورجلها . ولانها انثى ولانه رجل ، فان شاغلها الارض والمادة ، وشاغله السماء والروح : «ان الغرب يستكشف الارض ، والشرق يستكشف السماء !» . وحتى عندما اراد الغرب ان يقلد الشرق وان يكون له ، على غرار ، انبيائه ، جاءت نبواتهم ملطخة بدران الانوثة والارض والمادية ، بعيدة عن طهر السماء والرجولة والروحانية : لقد اراد الغرب «هو ايضا ان يكون له انبيائه» ، فعالجوا «المشكلة على ضوء جديد» ، ولكن «كان هذا الضوء منبعثا هذه المرة من باطن الارض ، لا آتيا من أعالي السماء» . وكان في راس هؤلاء «الانبياء» كارل ماركس الذي كان «انجيله الارضي» هو كتاب «رأس المال» . والحال ماذا فعل كارل ماركس ؟ «اراد ان يحقق العدل على هذه الارض ، فقسم الارض وحدها بين الناس ، ونسي السماء ... فأمسك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت المجزرة بين الطبقات تهافتا على «هذه الارض» . وفي حين ان «انبياء الشرق» تمكنوا من حل «مشكلة الدنيا» ، مشكلة الاغنياء والفقراء ، يوم «فهموا ان المساواة لا يمكن ان تقوم على هذه الارض ، وانه ليس فسي مقدورهم تقسيم مملكة الارض بين الاغنياء والفقراء ، فأدخلوا في القسمة مملكة السماء ، وجعلوا اساس التوزيع بين الناس الارض والسماء معا : فمن حرم الحظ في جنة الارض ، فحقه محفوظ في جنة السماء» ، اذن في حين تمكن «انبياء الشرق» من حل «مشكلة الدنيا» على ذلك النحو «العبري» ، فان كل ما فعله نبي الغرب ، كارل ماركس ، هو انه «ألقى قبلة المادية والبغضاء واللهفة والعجلة بين الناس ، يوم افهم الناس ان ليس

هناك غير الارض ، ويوم اخرج السماء من الحساب ، لان علم الاقتصاد الحديث لا يعرف السماء !» .

بيد ان لائحة جرائم «الفتاة الشقراء» لا تقف عند هذا الحد . ولعل جريمتها الكبرى هي تلك التي اقترفتها لا بحق نفسها ، بل بحق «فتاها» ، «رجلها» و«بعلها» ، اي بحق «الشرق» بالذات . وقد يذهب الفكر بالقارئ الى ان توفيق الحكيم يدين هنا ، وعلى لسان بطله محسن ، الجريمة الاستعمارية الكبرى التي دفع «الشرق» - ولا يزال - ثمنها من يؤسه وتخلفه وتأخره ، لكن سبق لنا ان قلنا ان الغائب الكبير في «العصفور من الشرق» هو الاحساس بالقهر الاستعماري . كلا ، ان محسن لا يرى في اوربا وجهها المتروبولي ، وانما فقط وجهها «الانثوي» . فكبرى جرائم «الفتاة الشقراء» في الشرق انها بثت فيه بعضا من مبادئ الديمقراطية وعلومها العقلانية ونقلت اليه عدوى انوثتها وماديتها: عدوى انوثتها المادية او عدوى ماديتها الانثوية . فسممت بذلك لا «الانهار» فحسب ، بل «منبع» الرجولة والروحانية بالذات . يخاطب محسن صديقه ايفان ، الذي كان كل حلمه وهو يحتضر ان يرد «المنبع» الطهور قبل ان يلفظ النفس الاخير ، يخاطبه بصوت غير مسموع حتى لا يقتل فيه «امله الباقي» :

- مهلا ، مهلا ايها الصديق !... ان ذلك المنبع الذي تريد ان تراه ، وتلك الانهار التي تريد ان تشرب منها ، قد تسممت كلها !... ان «الفتاة الشقراء» يوم حققت فخذها بالمورفين السام لم تترك ابويها سالمين . لقد قضى الامر ، ولم يعد هناك نبع صاف ، فان الزهد قد ذهب كذلك من الشرق ... وان ثياب الشرق الجميلة النبيلة هي اليوم خليط عجيب من الثياب الاوروبية ، يثير منظره الضحك ، كما يثيره منظر قرودة اختطفت ملابس سائحين من مختلف الاجناس وصعدت بها فوق شجرة ترتديها وتقلد حركات اصحابها !... وان التعليم العام للقراءة

والكتابة ، وحق التصويت والبرلمان ، وكل هذه الافكار الاوروبية ، قد اصبحت في الشرق اليوم مبادئ ثابتة يؤمن بها الشرقيون ايمانهم - بل اكثر من ايمانهم - بمبادئ الاديان...! وانه لمن السهل ان تقنع شرقيا اليوم بأن دينه فاسد ، ولكن ليس من السهل ان تقنعه بأن الصناعة الكبرى هي عجلة ابليس التي يقود بها الانسانية الى الدمار... وان التعليم العام لرموز الكتابة نوع من الهراء . وانك قد تستطيع اليوم ان تقتلع من رأس الشرقي غظمة السماء ، ولا تستطيع مطلقا ان تقتلع منه غظمة العلم الاوروبي الحديث ، وانه لمن اليسير ان تسفه عند الشرقي الان رسالة الانبياء ، ولا يمكن ان تسفه لديه رسالة القوة المادية الحديثة... لقد كانت «الحقنة» شديدة الفعل والاثار . نعم ، ولا احد يدري هل اوربا حققت الشرق بأفيون خالص او بأفيون ممزوج بسم نافع سري - وما زال يسري - في شرايينه، يقتل كل بذور المثل العليا الشرقية في النفوس... نعم ، اليوم لا يوجد شرق...! انما هي غابة على اشجارها قرودة تلبس زي الغرب...! »

ان هذه الصورة الاخيرة تكاد تختصر كل «فلسفة» توفيق الحكيم «الحضارية» . فكما ان القرودة تثير الضحك لانها في حركاتها توحى بأنها ليست لا انسانا ولا حيوانا وانما بين بين ، كذلك تبعث «الخنثى» على القهقهة لانها ليست لا انثى ولا ذكرا وانما بين بين . والشرق «المتردد» هو هو تلك «الخنثى» بعد «تأنيثه» بلباق اوربا و«حقنه» بهرمونها : فلا هو بمفلح فسي الحفاظ على رجولته ، ولا هو بمستطيع ان يتأثت بتمامه ؛ لا هو بقادر على ان يبقى شرقا ، ولا هو بمؤهل لان يصير غربا ؛ وانما كتب عليه ان يكون بين بين ، فهو «مترغب» او «متغشق» بكل ما في هذه التسمية من احياءات كاريكاتورية . وقديما قال الحكماء : شر البلية ما يضحك .

أفعبج بعد هذا ان يحزم محسن أمره ، وهو المصمم على

ان يقيم علاقة وحدة هوية بين المرأة والغرب ، بين سوزي ديبون وأوروبا ، وبالتالي بين رجولته والشرق ، أفعبج ان يحزم أمره على النجاة بجلده وعلى الفوز من الغنيمة بالاياب «الى «المنبع» وعلى تجنب نفسه على صعيد فردي «المأساة» التي يعاني منها شرقه على صعيد حضاري ؟ وبعبارة اخرى ، اليس رفض محسن اقامة اتصال حقيقي بينه وبين سوزي ديبون تعبيرا عن تصميمه على عدم «التلوث» وعلى الحفاظ على رجولته طهورا ، نقية من كل شائبة ؟ ولعل هذا ما يفسر ان يكون قد اختار تسمية نفسه بـ «عصفور من الشرق» . فميزة العصفور على غيره من الحيوانات ، بل على غيره من الطيور ، انه خفيف الظل في الحل والترحال ، يلامس الارض ولا يطؤها ، لا ينقض على «المادة» انقضاضا ولا يلتهمها التهاما ، بل حسب ان ينقر فيها نقرا خفيفا .

محسن يريد نفسه «عصفورا» في علاقته بالغرب وبسوزي ديبون على حد سواء . يكفيه من الثانية وصال اسبوعين لا اكثر، وحسبه من الاول ان يتعبد في هياكل فنه ، وعلى الاخص الموسيقى منها . فأصدقاء محسن الوحيدون في «حانة» الغرب هم بتهوفن وهاندل وموزار وهایدن وباخ وفاغنر وسائر اسماء القائمة التي تحفل بها صفحات «عصفور من الشرق» . ويسوم يضع محسن حدا لعلاقته بسوزي ديبون ويزمغ على هجر الارض و«العودة الى السماء» وهو في حاضرة حواضر الغرب ، يكفي في الواقع بأن يقطع تذكرة سهرة في «مسرح شاتليه» حيث كانت تقدم «السانفونية التاسعة» لبتهوفن و«سحر يوم الجمعة الحزينة» لفاغنر ، وهناك يمضي بضع سويغات في رفقة «القبس الالهي» و«فرح الانفس التي تعيش في الله» . ولا غرو ان تكون الموسيقى أحب فنون الغرب الى محسن ، فالموسيقى اكثر الفنون تجريدا وتحررا من «المادة» ، واصلاحها بالتالي «طعاما» للعصفور الشرقي . وبالفعل ، يقول محسن عن كلمات

«السفونية التاسعة» : «لكان عبيرا يعرفه يهب من طيات هذه الكلمات ؛ ان هي الا كلمات من النبع الذي صدرت منه كلمات انبياء الشرق» .

و لكن على وجه التحديد لان محسن لا يريد ان يكون اكثر من «عصفور» ، فان «عصفور من الشرق» لا تفلح في ان تكون ، كما ارادت نفسها ، رواية تراجيدية . صحيح انه يدور فيها ، كسائر التراجيديات ، صراع ، ولكنه بلغة فن الملاكمة صراع من وزن الريشة ، لا من الوزن الثقيل .

صحيح ان ايفان يمثل فيها وجها تراجيديا عريقا ، لكن ما هو مأساة عند ذلك الشعبوي الروسي المتأخر بنصف قرن عن عصره ، وذلك الرؤيوي الملحد المشدودة رؤاه الى الماضي لا الى المستقبل والرافض لبركة القسيس حتى في ساعة احتضاره ، يكاد ينقلب الى ملهة عند محسن الذي تتقلص شعبيته السي مجرد هجاء لـ «التعليم العام للقراءة والكتابة» ولـ «حق التصويت والبرلمان» ولـ «كل هذه الافكار الاوروبية» التي واكبت «الصناعة الكبرى» و«العلم الحديث» ، والذي تختزل رؤيويته الى مجرد تضرع ، على طريقة دراويش الشرق ، الى «السيدة زينب الطاهرة» التي لا ينسى ان «لها وجودا حقيقيا في حياته» ، ف «ما من مرة وقع في شدة الا وجد العزاء عند باب ضريحها ذي القضبان الذهبية» و«كل نجاح ظفر به في الحياة هو دفعة من يدها ، وكل عطف هو نظرة من عينيها ، وكل ابتسامة من الحظ انما هي ابتسامة من شفيتها !» .

واذا اردنا دليلا اخيرا على الصفة التمثيلية لمحسن بوصفه ناطقا بلسان توفيق الحكيم في معاداة المرأة والعلم الحديث والصناعة والديموقراطية والعقلانية الغربية ، فاننا واجدوه في الاهداء الذي صدر به توفيق الحكيم رواية «عصفور من الشرق» ، وهو الاهداء القائل : «الى حاميتي الطاهرة ، السيدة زينب» .

ولئن رأى بعض النقاد في «عصفور من الشرق» اول محاولة روائية عربية لطرح مسألة «وعي الغرب ووعي الذات» (١) ، فان تحليلنا الآنف يجعلنا نميل الى افتراض العكس ، والى التأكيد بأن «عصفور من الشرق» وان تكن بالفعل اول رواية عربية تطرح مسألة «العلاقة الصراعية» بين الشرق والغرب ، فان المنظور الوحيد الذي تطرحها منه هو منظور اللاوعي . وعشا نبحت عن اسباب تخيفية : ف «عصفور من الشرق» مشحونة الى حد التخمّة بالايديولوجيا بالمعنى المرذول لهذه الكلمة : وعي كاذب ومضلل (بفتح اللام وبكسرهما معا) ، يعمى عن الواقع وينعمي عنه ، لا يراه ولا يريه ، يحلّ الانشاء محله ويبرقه به ؛ وفي التحليل الاخير ، وخلافا لوظيفة الوعي ، يعيق حركة التاريخ ولا يسرها .

١ - الياس خوري : «تجربة البحث عن افق : مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة» ، منشورات مركز الابحاث ، حزيران ١٩٧٤ ، ص ١٧ .

فاننا نستطيع ان نكون على ثقة بأن فؤاد الشائب كتب قصتيه - وربما نشرهما - قبل صدور رواية توفيق الحكيم ؛ ومع ذلك، فان ما يسترعي الانتباه أن القصتين ، في الوقت الذي تتخذان فيه ، شأن «عصفور من الشرق» ، من علاقة الرجل بالمرأة اطارا لعلاقة الشرق بالغرب ، تسجلان من منظور إشكالية «الوعي» تفوقا يكاد ان يكون ساحقا على رواية توفيق الحكيم .

ان يولاند ، مثلها مثل ايفان ، صاحبة رؤيا حلمها ان تهرب من واقع الغرب الى يوتوبيا الشرق . عن الغرب تقول :

- مدينة آلية ، يصطك فيها الحديد بالحديد ، وتفنى سواعد الآدميين في اشباع نهم الغول الذي لا يشبع ... الحديد . الحديد . اف . انني احس طعم الصدا في ماكلي ومشربي .

ابنة الحديد هذه «مفتونة بالشرق اي فتنة» . ولكن الشرق الذي تحلم به هو شرق الف ليلة وليلة ، شرق السحر ، الشرق الساحر والمسحور ، الشرق كما تخيله كتّاب غرائبيون اوروبيون من امثال كلود فارير وبيار لوتي . وبكلمة واحدة ، ليس الشرق كما يمكن ان يكون حقا وواقعا ، وانما الشرق السرابي كما يترأى لكل هارب من الغرب حيث يسحق الحديد الحديد . وان يكن الوصول الى مثل هذا الشرق مستحيلا على القدمين ، او بأية وسيلة اخرى واقعية من وسائل السفر ، فان يولاند لا تمانع في ان يكون الرحيل اليه حتى «عن طريق قصبة الفليون ، عن طريق الافيون» .

يولاند اذن لاعبة حضارات . ولأنها لاعبة وتعرف انها لاعبة، فان وجهها لا يتميز بذلك العمق المأساوي وبذلك العراقة التراجيدية اللذين لاحظناهما لدى ايفان . لكن ليست تلك هي نقطة الخلاف الاساسية بين رواية «عصفور من الشرق» وقصة «احلام يولاند» . وانما جوهر ما يميزهما يتمثل في ان حسن ، البطل - الرجل في القصة الاخيرة ، يأبى ، بخلاف محسن في رواية توفيق الحكيم ، ان يلعب لعبة يولاند وان يجاريها في

احلام يولاند

أو الامير الشرقي في دور المهرج

ان يكن توفيق الحكيم اول من عالج موضوع الشرق والغرب روائيا ، فان فؤاد الشائب اول من عالجه قصصيا . فقد ضمت مجموعته «تاريخ جرح» أقصوصتين «من وحي باريس» هما «احلام يولاند» و«الشرق شرق» . ومن سوء الحظ اننا لا نستطيع ان نقطع براى جازم بصدد تاريخ وضع تينك القصتين. فلئن صدرت مجموعة «تاريخ جرح» في سنة ١٩٤٤ ، فان فؤاد الشائب في تقديمه لها يذكر ان قصصها جرت «في روعسي وحياتي وتحت قلبي بين اعوام ١٩٣٠ و ١٩٤٠ ... ومن هذه القصص ما كتب مرتين في حقبتين متباعدتين ، كأن تمرر الحادثة او الفكرة في باريس مثلا عام ١٩٣٣ فتضرب حامية على الفور ثم تضرب مرة ثانية في عام ١٩٣٧» .

ومن هذه الاشارة الاخيرة نستطيع ان نستنتج بسهولة ان «احلام يولاند» و«الشرق شرق» اخذتا صيغتهما النهائية في عام ١٩٣٧ على ابعد تقدير ، لانهما القصتان الوحيدتان في المجموعة اللتان يصرح المؤلف بأنهما «من وحي باريس» . واذا اخذنا بعين الاعتبار ان «عصفور من الشرق» لم تصدر الا في عام ١٩٣٨ ،

احلامها . فحسن ، بعكس محسن ، ليس لاعبا ، وليس فنان احلام ، وليست هوايته ان يفصل الحضارات على قد احلامه . فهو يصف الادب الاستشراقي لكلود فارير وبيار لوتي بأنه ادب «مسموم» . ويبيدي عجبه كيف يمكن لآناس في مثل ثقافة يولاند ان يفتنوا به و«كيف يستطيع الذكاء الغربي ان يصطنع لنفسه مثل هذه الاوهام» . ويصدر على ذلك الادب الافيني حكما لا استثناء فيه : «انه انتحار الذكاء» .

يرفض حسن ان يدخل في لعبة يولاند لانه يبحث بعكسها ، وبالعكس ايفان وبالعكس محسن في «عصفور من الشرق» ، لا عن عزاء ، وانما عن دواء . فالشرق مريض بأكثر من علة وداء. يقول مخاطبا يولاند : «الشرق ، لو تعلمين ، ما هو الا الصحراء المحرقة ، والفقر ، والاديان» .

يرفض حسن ان يدخل في لعبة يولاند لانه يرفض ان يعكس المعادلات . فهو يدرك ، حتى قبل ان يأخذ مفهوم **التخلف** طريقه الى حيز الوجود ، ان علاقة الغرب بالشرق هي علاقة تقدم بتخلف ، علاقة واحة بصحراء : «ما جئناكم الا لنعرف كيف يعيش سكان الواحات في ظلال الرخاء والذكاء والعمران والابداع والحركة والعمل والحياة المملوءة بمكافأة الجهد والعناء ، لناخذ عنكم ونقيس من رقيكم» .

وبكلمة واحدة ، يرفض حسن ان يدخل في لعبة يولاند لإدراكه انها ، كفرية ، تملك امتياز اللعب ، بينما هو ، كشرقي، محروم من هذا الامتياز ، محكوم عليه من الوعي بصحرائه لا بواحاته ، بلظاه لا بقيته .

الاتصال اذن بين حسن ويولاند مستحيل ؛ او ان اللقاء الوحيد الممكن بينهما هو في «نقطة الافتراق» : فهي غريبة مشرقة ، وهو شرقي مغرب .

هذا الافتراق في نقطة التلاقي ، او هذا التلاقي في نقطة الافتراق ، تبرز مفارقتة بكل حدتها الصارخة عند مقارنته

المستوى **الحضاري** للعلاقة بمستواها الفردي . فمن زاوية فردية صرف تتوفر الاسباب جميعا للقاء بين حسن ويولاند: فقد «اعجبت به منذ عرفته» لانها كانت «من الطبايع الاوروبية الرقيقة الشاعرة ، وكان حسن من النماذج العربية المنحوتة ، طولا وعرضا ، وسمرة وخشونة ، على اصول شرقية وسمات صحراوية» . وقد «اعجب بها هو ايضا ؛ لان الغرب تمثل خير تمثيل في ذكائها المثقف وملاحظاتها الدقيقة» . و«اعجب ما أعجب به حسن من رفيقته شعرها الاصفر الذهبي» وأعجب ما أعجبت به يولاند من رفيقها لحظة ابتسامه اذ «تظهر اسنانه البيضاء بين شفثيه السمروين المشربتين بحمرة خفيفة» . بيد ان هذا «**الاعجاب المتبادل**» على الصعيد الفردي لا يقبض له ان يتحول الى حب ، لان الحب في حالة حسن ويولاند شروطا **حضارية** لا يسد مسدها الاعجاب بالصفات الجسدية ، او الطبيعية ، او حتى الفكرية .

ان كلا من حسن ويولاند يكتوي بالرغبة الحارقة في ان يكون للآخر حبيبا ، لا مجرد رفيق . لكن قدرهما «الحضاري» أقوى من نار رغبتهما ، وأقوى حتى من تحدي الرجولة والانوثة فيهما. هذا العجز عن التقدم الى مستوى الحب يعبر عنه حسن بقوله : «تكرين كل ما ارى ، وانكر كل ما ترين . فلا أدري معنى لوجودنا معا !» .

والواقع ان وطاة التحدي يزرع تحتها حسن اكثر مما تزرع تحتها يولاند ، لا لانها المرأة وهو الرجل ، ولا لان أنوثتها «الشقراء» استفزاز دائم لرجولته «السمراء» فحسب ، وانما لان حسن هو الذي يعاني من حرقة عدم امتلاكها ، ولانه يدرك انها لا تطلب الا «الاستسلام» له لو يرتضي الدخول في لعبتها، ولو لساعة واحدة . بيد ان حسن ، الشرقي ، يرفض بأنفة ان يؤدي دور الامير الشرقي . فمثل هذا الدور يطعنه في صميم رجولته ؛ وفيه لن يكون رجلا ، بل لن يكون الا غنينا في ثياب

امير . ولئن تكن صورة «الامير الشرقي» هي اكثر ما يتردد من الصور في «الف ليلة وليلة» ، فليس من قبيل المصادفة ان تكون الصورة الاخرى الاكثر تواترا هي صورة الخصيان . وفي ذهن حسن ، تتداخل الصورتان وتتماهيان بالضرورة .

مرارا وتكرارا استعملت الانثى في يولاند «سلاحها» ، ومرارا وتكرارا «فصدت الغيرة عرقا كبيرا في رجولة حسن» ، لكنه لبث على إياه اداء دور الامير الشرقي . فما دام الشرق هو شرق «الصحراء المحرقة والفقر والاديان» ، فإن «الامير الشرقي» لن يكون في واقع الامر الا مهرجا . وحسن يتحرق توقا الى ان يكون رجل يولاند ، لكنه لا يستطيع بحال من الاحوال ان يرتضي بأن يكون مهرجها ، اذ لا يمكن ان يجتمع الرجل والمهرج في جلد واحد .

ان كرامة حسن هي من كرامة شرقه المكثوم . واشارة المساواة التي يقيمها بين الرجولة والكرامة تجد تفسيرها في حافز قومي ، لا في حافز فردي صرف ، وحساسيته المرفهة بالكرامة لا يمكن ان تفصل عن كونه شرقيا . لا لان الكرامة فضيلة شرقية ، وانما لان الشرق ، في علاقته بالغرب ، مطعون الكرامة . الكرامة لدى حسن جرح ، والجرح حساسية مرفوعة الى درجة المطلق .

ليس مباحا لحسن ان يلعب لعبة الامير لانه ليس مباحا له ان يلعب لعبة المهرج . ولهذا لا مكان له ، ولا يمكن ان يكون له مكان في «احلام يولاند» .

لقد اصرت يولاند مرة على ان يصحبها الى مقهى «شرقي» اقامته في قلب باريس «سفارة عمرائية شرقية ، افريقية على التخصيص» . «وكان الزبائن - وكلهم اوروبيون - يتكلمون في كل زاوية ، ويدورون حول كل مائدة ، يتأملون في الجدران والسقف ، والوسائد والبسط ، وفناجين القهوة وسراويل الخدم وطرر طرايشهم ، يشربون القهوة والنعناع ، وكلهم في

ذهول واسترخاء ، يحلمون . ثم لا شيء حولهم سوى الغمام ورائحة البخور والقهوة» .

ويلق راوية القصة - والفصل بين صوته وصوت حسن متمذر - بمرارة : «ما هذه الاشباح ؟ اهي اخيلة الظلال ؟ اهي الشرق حقا ؟ سراويل وطرايش وبخور وقهوة وانوار مخنوقة شاحبة . ووراء كل هذا احلام ذهبية ، وخرافات واساطير !» . ويضيف بوعي مر : «نحن في جو شرقي كما يتخيله الغرب ، في مسرح ليس على الضبط شرقيا طبيعيا ، فيكاد يكون من خلق الكوميدي فرانسيز» .

في هذا الجو ، او بعبارة ادق في هذا الديكور ، تتفتح انوثة يولاند وتقطر من كل مسام جسمها وتنسال حلما ينتظر «الامير الشرقي يهبط على بساط الريح» لتسلمه زمام روحها وجسدها ومصيرها .

وعلى مرأى من حسن ، الملسوع في رجولته الى حد لا يطاق ، تكتشف يولاند اميرها الشرقي في شخص غلام المقهى الذي احضر لها قدح الشاي .

ولنترك الكلام للراوية :

«طلب لها حسن قدحا من الشاي والنعناع ، فأحضر القدح على الفور غلام عربي فاخر ، يجب ان يكون لي قلم اندريه جيد او كلود فارير لاصوره واتبسط في وصفه .

«جمدت عليه عينا يولاند ، ورأيت في هاتين العينين جمالا ميتا يستيقظ ... وكان الغلام يبادل يولاند نظرات مغريسة فتانة . لقد وقف في مكانه ، بقامة منتصبة ، ذات خصر رقيق ، مضغوط بشال حريري ازرق ، من تحته سراويل من الجوخ الاسود . وكان طربوشه الطويل يميل ميلا واضحا فيتكئ على اذنه اليمنى التي تكاد تداعبها طرة الطربوش . فتى في العشرين ذو سمرة محببة لامعة ، تبعث في المخيلة صورة جنبي مولع بالعبث والاغراء» .

هذا الوصف لا يدع مجالا للافاضة في التعليق . ف «الامير الشرقي» لا يمكن ان يكون ، في شروط العصر ، الا غلاما نواسيا ، اي مختشا . وليس من قبيل المصادفة أصلا ان يكون «الامير» الذي اختارته يولاند غلام مقهى ، اذ ان غلام المقهى أقرب الانماط العصرية الى الساقى النواسي .

وطبيعي ان اللقاء في «المقهى الشرقي» كان آخر لقاء بين يولاند وحسن ، اذ ادرك هذا الاخير بصورة نهائية ان لا مكان له في «احلام يولاند» ، وانه في رؤاها الفريية غريب ، و«اننا نحن ابناء الشرق غرباء في شرقها المسحور» .

ان «احلام يولاند» اكثر من قصة افتراق . انها قصة عدم لقاء ، او حتى استحالة لقاء ؛ ليس بين الشرق والغرب كما قد يحلو لبعضهم ان يتصور ، وانما بين شرق معين وغرب معين . استحالة لقاء بين حسن بوصفه ممثلا لشرق جديد ، وليد ، يصبو الى ان ينضو عنه ثياب شرقيته المهترئة ، وبين يولاند بوصفها ممثلة لشريحة هامشية من المجتمع الغربي ، شريحة رافضة للغرب ، هذا صحيح ، لكنها رافضة له ، نظير الشريحة التي قد منها ايفان ، باسم ماضيه لا باسم مستقبله .

ان يولاند صاحبة رؤيا ؛ اما حسن فصاحب رؤية . لهذا استحال لقاؤهما ، استحالة لقاء الوعي وغياب الوعي . ولئن جمعتما نقطة الافتراق ، فهذا لانها النقطة الوحيدة التي يمكن ان تجمع بين وعي يريد ان يستيقظ ووعي يريد ان يتخدر ، بين عقل يريد ان يولد وعقل يريد ان ينتحر .

الشرق شرق

ان يكن من الصعب ان نحدد اي القصتين كتبت أولا : «احلام يولاند» او «الشرق شرق» ، ففي وسعنا بالمقابل ان نجمز

بان أحداث القصة الاخيرة وقعت قبل الاولى ، نظرا الى انها «تؤرخ» للطور الاول من حياة «الفتى العربي» في باريس ، بينما «تؤرخ» قصة «احلام يولاند» للطور الثاني من حياته تلك .

ان حسن يملك ان يرفض الدخول في علاقة مع يولاند ، وهذا معناه ان امكانية الغربة والفرز والانتقاء اصبحت متوفرة له . وبالمقابل ، فان الطور الاول من حياة «الفتى العربي» في حواضر الغرب يتميز ، كما سبق ان رأينا ، وتحت ضغط الطاقة الجنسية المكتنزة ، بنهم شبه اعمى الى كل انثى والى اول انثى تقع تحت اليد .

ان حسن ليس مأزوما ، او بالاحرى لم يعد مأزوما ، من وجهة النظر الجنسية الخالصة . ولهذا بالتحديد يستطيع ان يعطي للانوثة وللرجولة معاني تتجاوز الطاقة الفريية الصرف . اما احمد ، بطل «الشرق شرق» ، فهو ما يزال عند تجربته الاولى . والمؤلف لا يتكتم ولا يتحرج في الحديث عن حرمانه ، وينكر عليه قبل غيره الحق في حرية الاختيار :

«لماذا يغالي في الانتقاء والانتقاد ؟ لقد قضى زمنا بالحرمان المطلق ، وهو يحاول عبثا الاتصال بامرأة . ولقد كان بإمكانه ان يصوم عاما وعامين في دمشق . اما في باريس فلا سبيل الى ذلك ، والعالم متفق فيها على ان يعيش أزواجا وأعشاشا» .

ان المنظور الذي تتناول منه «الشرق شرق» باريس يختلف حد الاختلاف عن المنظور الذي ترى اليها منه «عصفور من الشرق» على سبيل المثال . ففي رواية الحكيم تحتل مقدمة المسرح وحقل الرؤية المعالم الثقافية لباريس ، اما في قصة فؤاد الشائب فان باريس تتألق ، على الاقل من المعايير الاولى ، كعاصمة للجنس : «عجيب امر هذه المدينة ! ان الناس يعانق بعضهم بعضا في كل مكان ، تحت الشمس ، وتحت انف الشرطي ، في الفندق ، وفي الصف ، وفي الكنيسة ، وكيفما كان ، وانى اتفق ، بلا

حرج ولا حذر ، وقونا ، جلوسا ، صباحا مساء ظهرا ، قبل الاكل ، بعد الاكل ، قبل النوم وعلى الريق» .

ان العينين اللتين تريان الى العاصمة المتروبولية ليستا عيني «عصفور» يكتفي من كل شيء ، وحتى من انثاء ، بالنقر الخفيف ، وانما عينا محروم جنسي ينهش عروقه جوع كافر ، كاسر ، الى المرأة . وبكلمة واحدة ، ومن دون ان نتقصّد «البذاءة» ، ان عين احمد في «الشرق شرق» هي قضيبه :

«المرأة في كل مكان يقع عليه نظره . فصاحبة الفندق امرأة ، والمديرة ، والخادومات . والمرأة في المخزن الذي يبتاع منه مندبله ، والدكان التي يأخذ منها تبغه . في المقهى ، والمطعم ، والمدرسة ، في السيارة ، والترام ، والمترو ، تبيع الجرائد ، وتكنس الشارع ، وتجرب العربات في سوق الفواكه والخضار» (١) .

ونظرا الى ان الحرمان «اسمر» اللون ، فان المرأة التي تسترعي الانتباه اكثر من اي امرأة اخرى هي على الدوام شقراء الشعر ، وفي معظم الحالات زرقاء العينين ايضا .

شقراء كانت سوزي دييون ، وذات عينين بلون الفيروز . وشقراء كانت يولاند ، وذات عينين زرقاوين . وشقراء هي لوسي ، صديقة احمد . شقراء «كنشمس الاصيل» ، وعيناها صافيتا الزرقاء .

«كانت لوسي ثلاثة الفتيات اللواتي عرفهن منذ هبّط

١ - بدبهي ان هذه الصورة للمدينة - المرأة غير صادقة . فباريس على تقدمها تبقى ، مثلها مثل سائر مدن العالم ، مدينة رجال في الجوهر والاساس . وادب الاحتجاج النسوي الحديث يركز تركيزا خاصا على هذه الناحية . لكن بطل قصة «الشرق شرق» لا يملك ان يكون «موضوعيا» في رؤيته نظير عدسة فوتوغرافية ، وانما هو مصاب بحكم حرمانه الجنسي بضرب من عمى الالوان : فهو لا يرى غير النساء .

باريس . فلم تكن الاولى شقراء تماما ، وكانت الثانية شقراء ، ولكنها ثرثرة تضحك لأنفه الاسباب» . اما ثالثة الشقراوات ، لوسي ، فكانت شقرة جدائلها وزرقة عينيها «على صورة خياله ومثال وهمه وتصوره» .

كان قبل لوسي يتعذب ويتوجع ويكابد من «مرارة الوحدة ووحشة الغرب» . وكان أشد ما يحز في نفسه تخيله ان المرأة الباريسية «ملك مشاع كالهواء والماء» ، وعجزه عن الوصول ، في الوقت نفسه ، الى اي امرأة من غير بائعات اللذة . وبائعة اللذة ليست حلا ، اذ يكفي ان يتذكر ان «سواها يعز عليه ويمتنع دونه» حتى تثور فيه أنفته ، فيفر هاربا . ولكم من مرة اوجت اليه وحدته ووحشته انه «ناكص راجع الى بلاده على ظهر اول سفينة» ، اذ ليس أشق على نفسه من ان «يعيش في جنة كل اشجارها محرم ، فلا يقدّم له منها سوى الثمار الساقطة ؟» .

هنا تبرز لوسي في حياته وتطل من «أفق يأسه القاتم» و«تشرق في دنياه اشراقة شمس باريس بعد احتجاب طويل» . تبرز في حياته لترد عليه «ثقتة بنفسه» . ولكن يبرز معها في الوقت نفسه سؤال اساسي - هو بالاصل للقصة بمثابرة محورها - : كيف يتصرف ازاءها ؟ هل يدعن لنصيحة واحد من اصدقائه المخضرمين فيأخذها للحال الى غرفته ؟ و«كيف يدعوها الى غرفته كما تدعو العناكب الذباب ؟ ولماذا ينقض على الجمال انقضاضا كأنه يفترس او يفتال ؟ ولماذا لا ينعم بالنعمة رويدا وعلى مهل ؟ وهل يحسن بالانسان ، عندما يتلمظ الجمال ، ان يزدرده ويبتلعه دون ان يستمرىء لذة طعمه ؟ ولماذا يلتهمسه كالثعابين ، وبإمكانه ان ينقر فيه نقرا خفيفا كالعصافير ؟» .

ان هذه الاسئلة التي يطرحها احمد على نفسه تحدد عدة مستويات للعلاقة بينه وبين لوسي .

المستوى الاول مستوى علاقة الذكر بالانثى من حيث انها علاقة سيطرة وافتراس . فالانثى هي الطريدة ، لا حول لها ولا

قوة ولا اختيار ، وكل دورها ان تكون لقمة سائفة . اما الافعال التي تحدد علاقة الذكر بها فهي «الانقراض» و«الاغتيال» و«الافتراس» و«الازدراد» و«الابتلاع» و«الالتهام» . وهي كلها افعال تغني بذاتها عن اي شرح او تعليق .

المستوى الثاني هو مستوى علاقة الرجل الشرقي بالمرأة الغربية من حيث ان «الشرق» في شخصه يأخذ بثأره من «الغرب» المتمثل في شخصها . ومن هنا ايضا كانت لغة العنف في تصوير التوق الى فعل الحب .

المستوى الثالث هو مستوى علاقة الذكر الشرقي ، من حيث انه ذكر مكبوت ومحروم ، بالانثى الغربية من حيث انها انثى مستباحة او يفترض فيها انها مستباحة . فأحمد لا يتساءل هل تريد لوسي ان «تؤكل» ، وانما كل تساؤله «كيف سيأكلها؟» بحيث يجني منها اكبر لذة ممكنة . ومن هنا كان حديثه عن «التلمظ» والتهميل في الالتهام و«استمراء» الطعم .

المستوى الرابع هو المستوى «المادي» الصرف او حتى «الحيواني» لتصوير فعل الحب . فبصرف النظر عن كل «روحانية» شرقية مزعومة او مفترضة ، تختزل تساؤلات أحمد فعل الحب الى مجرد فعل «مادي» او «فيزيولوجي» مبتذل يتمثل في تشبيه «الجمال» بطعام يملك المرء الخيار بين «ازدراده» و«ابتلاعه» وبين «تلمظه» و«استمراءه» . وأحمد في تشبيهاته هذه يثبت انتماءه الى تراث «شرقي» كامل في موضوع الجنس، تراث يتوقف عند الحاجة الفيزيولوجية العارية ولا يتجاوزها الى الايروسية . ومن دون ان يتسع المجال هنا للاسهاب في هذا الموضوع ، فانه يكفي ان نشير الى ان لوسي نفسها تتحسس هذا الجانب المادي الفيزيولوجي الشرقي في مفهوم أحمد عن الحب حين تحدّثه بصراحة «باردة» عن نفورها من نوع معين من الادب المسرحي قائلة : «ان نفسي لتجيش اذ اشاهد مثل هذه المسرحيات ، كأنني أكل بقلادة عربية ، حادة الحلوة ، او اشرب

قهوة شرقية ثخينة دسمة لزجة!» . وهذه المادية الفيزيولوجية، التي تأخذ شكلا مترفا ومنمنا في حالة الشبع ، تكتسي طابعا حيوانيا عاريا في حالة الجوع . ونظرا الى ان أحمد «جائع» ايضا ، فلا غرو ان تأتي الصور المقترحة لفعل الحب هي صور «العناكب» التي تفتال ، و«الثعابين» التي تلتهم ، وفي أحسن الفروض ، «العصافير» التي تنقر .

ان هذا التصور «الفيزيولوجي» او حتى «الحيواني» لعلاقة الحب يستتبع بالضرورة - وهنا يكمن المستوى الخامس والاخير - برقا «روحيا» . فطرفا العلاقة في المادية الفيزيولوجية هما الانسان والشيء ، بينما طرفاها في العلاقة الجنسية المفترضة انسان وانسان . ووظيفة البرقع الروحي هي بالتحديد اظهار «الشيء» بمظهر انساني . فالمرأة هي «مادة» الفعل الجنسي ، لكن هذه المادة يجب ان يكون لها ظاهر «انساني» ، وإلا لأمكن بسهولة ان تقوم مقامها «بائعة اللذة» . وما دام الامر يتعلق بـ «الظاهر» لا بـ «الماهية» ، فان «أنسنة» المرأة عملية تقنية صرف . فمصرها في جميع الاحوال واحد : الالتهام ، او الافتراس ، او الازدراد ، والى آخر ما هنالك من هذه المترادفات . لكن **الكيفية** التي تقاد بها لوسي مصرها هي التي تحدد أهي محض شيء ام انها شيء + **طابع انساني** . فلو كان أحمد عمل بنصيحة صديقه واقتاد لوسي من اللقاء الاول الى غرفته ، لما كان «تلمظ» و«استمراء» ، ولما كان فاز منها الا بطعم «الثمرة الساقطة» . وبالمقابل ، فان التقنية التي قر قراره على اتباعها بحيث يقترب من «الهدف» رويدا رويدا هي التي تضفي على لوسي كل الهالة التي تتشعق بها ، وهي التي تسمح له بأن يحلم وبأن تعمّر رأسه مشاعرا وأحاسيس شاعرية . فهي توحى اليه ، في اقترابه الوثيد منها، بأنها «قطرة في جذب ، وهدى في تيه» فحسبه من كل ما فيها «من فتنة وجمال انه يستدفيء مطمئنا في كنفها ، ويستحم

ناعما في بعض ما يفيض حولها من نفسها» . والاهم من هذا او ذاك انها تعفيه من تكرار تجربة اليمة، حزت في نفسه كثيرا وطعنته في صميم رجولته عندما عرضت له في وحشته ووحده امراة قطعت طريقه «لتقول له : تعال يا غرامي ... الا تضمني ذراعاك يا حبيبي ! فأدرك انها دجاجة ، بائعة لدّة ، وذكر ان سواها يعز عليه ويمتنع دونه ، فثارت فيه انفته وفر هاربا» . وفي الواقع ، ان احمد ، باتباعه تقنية التمهّل والاقتراب الوئيد ، يجنب نفسه إحباطا غالبا ما يقع فيه الفتى الشرقي من أقرانه . فالفتى الشرقي ، لانه شرقي ، لا يستطيع ان يمنع نفسه ، ولو في لاشعوره ، من ان يرى في كل امراة «تستسلم» له ، خارج اطار الزواج والشرع ، «ثمرة ساقطة» . ولهذا كلما أختر احمد ساعة «استسلام» لوسي ، كان حظه اكبر في النجاة من ذلك الاحباط .

ثم ان الفتى الشرقي ، ولانه شرقي ، يقيم ، ولو فسي لاشعوره ايضا ، علامة مساواة بين الشرق والروحانية ، تؤازره في ذلك وتعاضده ايدولوجيا كاملة نسجها الشرق حول نفسه عندما دخل معركة التحدي مع الغرب . والروحانية في الجنس هي الطهرانية ، وليس لها من اسم ثانٍ . والحال انه لا يسهل احدا ان يزعم ان الطهرانية تراث شرقي ، بل العكس هو الصحيح . ففي الحضارات الشرقية ، وبخاصة العربية - الاسلامية منها ، تمتع الجنس بكامل حقوق المواطنة بوصفه فطرة الله في الانسان (١) . لكن شبكة معقدة من الافعال وردود

١ - لا مجال للتبسط في الموضوع هنا ، وحسبنا هذا الشاهد المقتبس من «الحياة الجنسية عند العرب» لمؤلفه غير المشكوك في سلفيته الدكتور صلاح الدين المنجد :

الافعال ، ومن اواليات المثاقفة والمحاكاة ، ومن الاستلابات والاستلابات المضادة ، الخارجية والذاتية ، قلبت المقاييس الى حد باتت معه الطهرانية الغربية عذيلة الروحانية الشرقية المفترضة ، لكن مرفوعة الى درجة الحنبلية .

اضف الى ذلك كله اوالياتين لاشعوريتين من جدلية السيكلولوجيا الحضارية (غرب وشرق) والكولونيالية (مستعمر ومستعمر ، تقدم وتخلف ، مركز ومحيط) وربما حتى الدينية (مسيحية وإسلام) تتحكمان في مسلك الفتى الشرقي . فهو في تعامله مع الانثى الغربية لا ينسى انه ، في صفة من صفاته ، ممثل للشرق . ومن هنا كانت رغبته في ان يثبت لها ، بعفته ، أخلاقيته ونبل نفسه . وهو لا ينسى ايضا في تعامله معها انها ، في صفة من صفاتها ، ممثلة للغرب . ومن هنا كانت ايضا رغبته ، السرية طبعاً ، في ان يظهر لها ، بتعففه ، ازدراءه لها وتعاليه عليها . وفي الواقع ، ان سلوكه الفردي محكوم

= «والعجيب ان اجدادنا العرب لم يكونوا مثلنا . وكان موقفهم من الجنس موقفا كله حرية وانطلاق . فما كانوا يتخرجون من الحديث عن المرأة وعن الجنس ، ومن التأليف فيهما ... تصفح سير اعلام المسلمين - من ابن عباس، عم الرسول ، في القرن الاول من الهجرة ، الى الجلال السيوطي ، الامام الكبير ، في القرن العاشر - تجد انهم كانوا لا يرون بأسا في ذكر امور الجنس والكتابة فيها . كان ابن عباس ينشد الشعر الجنسي في البيت الحرام ، وفيه الفاظ نتحاشى من ذكرها اليوم . وما كان ابن عباس مستهترا ولا متبذلا ، بل كان حبر الامة وعلماء من اعلام الاسلام . وألف السيوطي كتابا عديدة في انواع النكاح وضروب النساء ، ذكر فيها الامور الجنسية على حقيقتها ، مما لا يجرؤ احد ان يكتب مثله اليوم . وما كان السيوطي من الخلاء او الفساق . بل كان من كبار علماء القرن العاشر . وقد بلغ مرتبة الاجتهاد . ومثل ابن عباس والسيوطي كثيرون» .

بسيكولوجيا جمعية تتجاوزه .

بديهي ان جميع هذه المشاعر والاحاسيس المتضاربة التي تعتمل في نفس الفنئ الشرقي ما كانت لتجد الوقت الكافي للتحرك والجيشان لو اقدم من الليلة الاولى على فعل ما يتحرق رغبة في فعله . فمن اصول اللعبة ان يؤجل التنفيذ ليالي وليالي . ومن اصولها ايضا ان يتم هذا التأجيل باسم الروحانية «الشرقية» . فأحمد يرفض في البداية ان «يسوق» لوسي الى غرفته لعلمه ، بناء على تجربة صديقه «المحك» ، انه «غالبا ما تكون المرأة قد اذعنن عندما ترضى الخطوة في غرفة رجلها» . وصحيح انه يتحمل في سبيل ذلك سخرية رفاقه اذ يسألونه كلما راوه : «ماذا فعلت يا احمد ؟ هل وصلت لوسي السى الغرفة ؟» . لكن يعوضه عن هرائهم الاحاسيس «العليا» التي تبتعثها لوسي في نفسه بوجودها الى جانبه بدون وجودها في غرفته . الا يكفيه انها تشعره بأنها تشتاق ذراعه ، «ذراع الرجل الحالم الوداع كما يشتاق المكدود باعا من الارض يرتمي عليه ليستريح وينام » ؟

وحتى عندما تخطو العلاقة بينهما خطوة حاسمة بقبول لوسي دعوته اياها الى غرفته ، تظل لعبة إرجاء التنفيذ مستمرة ، ولكن مع ارتفاع ملموس في درجة الترقب والقلق وانقطاع الانفاس . وتمر الليالي الاولى «في غرفته» وهو يفيض فسي احاديثه معها عن قصص شرقية «اطارها الصحراء ، وقوافل الجمال ، والقمر ، والزهر ، والعطر والنسيم» . وبالمقابل ، «ظل جسد لوسي ذاك الشيء الذي يحاذر لمسه ، ويتورع عن التفكير به لنفسه» .

ان الاسئلة التي يطرحها أحمد على نفسه في اول ليلة تقضيها لوسي في غرفته تكاد ان تكون نموذجية في «شرقيتها» . فحين رآها تتلاشى على سرير العريض ، سكرى من البرد والخمرة ومسرحية دوستوفسكي ، راح يتساءل :

«أياخذها بين ذراعيه ؟ يا الله انها تنام . ايهصرها بكفيه ؟ يا الله انها سريعة العطب . أينفجر عليها كالجحيم ؟ يا الله ما أبرأ هذه الوردة الناعمة تحلم بأمان . أويسوغ لك ، يا احمد ، ان تنقض عليها كوحش وتأخذها كفول ، وقد لجأت اليك ، وأمنت في فراشك ؟» .

والشيء الذي يسترعي الانتباه هنا ان لوسي ، الحاضرة في الغرفة ، غائبة في الوقت نفسه عن مسرح الاسئلة . فأحمد لا يسأل ولا يساءل ابدا . هل تريد ام لا تريد ؟ هل عندها رغبة في الوصال الجنسي ام ليس عندها ؟ وهل هذه الرغبة جديرة بأن تحترم وبأن تؤخذ بعين الاعتبار ام لا ؟

ان الانثى الغريبة ، في جميع الاسئلة التي يطرحها الفتى الشرقي على نفسه بصدد وفي جميع المشاعر والاحاسيس المتضاربة التي تعتمل في نفسه ازاء جسدها ، غائبة بشخصيتها ، حاضرة بشيئيتها . وتلك نتيجة حتمية لموقفه «التقني» الصرف منها . فالتقنية تتمتع بقدرة شبه عجائبية على اضعاء ظاهر من الحركة الانسانية على الشيء ، وعلى تجريد الانسان في ماهية الشيء .

ان المشاعر التي انتابت احمد في الليلة الاولى ازاء جسد لوسي المتلاشي على سرير العريض لا تدع مجالا للشك في ان عملية التشييء التقنية تلك قد بدأت تؤتي اكلها :

«عرش في ضميره فرح خفيف ، وهو يرى لوسي بين يديه وتحت متناول شفثيه . انه يملكها . وعلى وجهها الراكد الهادىء صك هذه الملكية توقعه ابتسامة رقيقة» .

ان الفعل «يملكها» ، ليس النقطة الوحيدة التي تستوقف الانتباه في المشهد الآنف . وفي الواقع ، ان اللغة ، العربية واللاتينية على حد سواء ، تساهم مساهمة واسعة في تقنية تشييء المرأة وفي تثبيت هذا التشييء في ايدولوجيا شمولية عندما تستعمل فعل «ملك» للدلالة على فعل الحب . فالملكية ،

منذ الغاء نظام الرق ، لا تجوز الا على الاشياء . وفي فعل الحب ، الذي هو الفعل الاكثر طبيعية بين انسان وانسان ، تحيل اللغة المتحيزة المرأة الى مجرد شيء . ومع ذلك ، ليس استعمال تعبير **«انه يملكها»** هو ما يلفت الانتباه ، اذ من الممكن ايجاد العذر لآحمد في هذه الحال بالقول انه وقع ، شأن كثيرين غيره ، وبغير ارادته ، ضحية لغة وضحية ايدولوجيا لغة تتجاوز بلاشعورها الجمعي وجدانه الفردي . ولكن آحمد لا يكتفي بتبني مفردات اللغة ، ولا حتى منطقها . بل يضيف اليها هذا التعبير التقني الاخاذ : **«صك الملكية»** الذي توقعه على وجهها الراكذ ابتسامة رقيقة !

ان من طبيعة «صك الملكية» انه قابل للاشهار وقابل للاستعمال وقابل للابدال والمقايضة والتنازل عنه في كل ساعة ، بحسب ميثقة المالك . و«صك الملكية» يفسح امام التنفيذ اجلا غير مسمى ويفسح اجلا غير مسمى ايضا امام آحمد للاستمرار في لعبته . فما دام «الصك» قد امسى في الجيب ، فان المسألة تغدو محض مسألة اجرائية ، اي مرة اخرى ، تقنية . وفارق شاسع بين ان «يملك» آحمد لوسي من الليلة الاولى ، وبين ان يفوز منها وعليها بـ «صك ملكية» . فلو كان «ملكها» من الليلة الاولى ، فلربما انتهت اللعبة ولربما ما عادت في الليلة التالية «ملكه» . اما ان يتخيل انها توقع له بتلاشيها على سرير العريض «صك ملكيتها» ، فان ذلك يعطيه الحق ، على ما يتخيل ايضا ، في استعمال حقه في ملكه متى شاء واني شاء ، وان يمارس على هواه تقنية الاقتراب الوئيد ، الروحاني ، الشرقي المزعوم ، التي تتيح له تارة ان «يتلمظ» و«يستمرى» ، وطورا ان يتبجح بنبل نفسه وكرم اخلاقه لتعففه ، وتارة ثالثة ان يمارس ، ولو سرا وفي لاشعوره ، فن ازدراء المرأة عموما ، والفربية خصوصا ، لـ «استسلامها» له وهو المتأبى .

ولا يعود لآحمد من هم ، بعد ان بات «صك الملكية» بحوزته ،

غير ان يعد الليالي التاليات واحدة واحدة ، وان يسجل في كل ليلة ما تحققه لعبته من تقدم وما تبعث في نفسه من مشاعر . ففي الليلة التالية ، على سبيل المثال ، الليلة توقيع الصك ، يسجل انها جاءت «من غير موعد» و«دخلت غرفته» من تلقاء نفسها . وفي الليلة الرابعة ابدى لها عجه واستغرابه من نفورها من «البقلاوة العربية» . وفي الليلة الخامسة اهدى اليها صورته وقدمها «بكلمات جميلات ظلت لوسي ترددها معجبة بها كل الاعجاب لانها شيء من الشعر الذي تحبه مرغمة» . وفي الليلة السادسة ، اخذ الحديث وجهة مادية فيزيولوجية مكشوفة - كان قد مهد لها الحديث عن البقلاوة العربية - اذ دار عن الشرق و«فوائد الختان» . ولوسي بالطبع هي التي بادرت به بالسؤال : «وانت (اهميد) ... هل انت مختون ؟» . وآحمد بالطبع هو الذي «اطرق خجلا» . والليلة السابعة كانت «فريدة في حياته كلها» . فقد «راقص لوسي حتى الفجر ، ولاول مرة يقبلها طويلا» . اما الليلة العاشرة فكانت جميع الدلائل تشير الى انها ستكون هي «الحاسمة» . فقد احضر آحمد زجاجة من «البورتو» الفاخر . والخمرة هي على الدوام ، في اعتقاد الرجال ، مفتاح الانوثة ، وكأن الانوثة لا تتفتح الا اذا غابت او ، بالاحرى ، غيبت عن الوعي . وبالفعل ، طربت لوسي للخميرة ورقصت بلا موسيقى ، ثم «تلاشت» على المقعد متعبة . وهنا نترك لآحمد ان يسجل التفاصيل بلذة شبه سادية :

«عندما تلاشت على المقعد متعبة ، انحسر ثوبها عن ركبتيها ، فبدا جزء من جسدها المورذ كأن الشمس سفعته او الخمير صبغته . ومالت عين الفتى اليسرى فرأى . واحست هي فلم تأبه ... ثم ما برح الثوب ينحسر اكثر فأكثر ، وينسحب بتمهل وصمت ، حتى لم يبق للجسد بعد هذه الاطلالة البينية الا ان يصيح وينطلق .» .

وبديهي ان الفتى الشرقي ، المستغرق في دوره «الشرقي» ،

اطرق من جديد خجلا و«دار على بعضه نصف دورة ، وحول بصره كأنه يجيب بعزة وشرف وصمت على ثقة لوسي به» .
وكان «تلاشي» لوسي على المقعد لم يكن كافيا ، فقامت عنه «لترتمي على سريريه محمولة ، مكدودة» . وكانت «ارتضاءها على السرير طيعة ، لينة ، غريزية ، كالثمرة دفعتها انامل النضوج فسقطت على الحشائش الخضراء في فيء الشجرة الحانيصة الاغصان» .

كل هذا التحول الفيزيائي يحدث في لوسي ، وأحمد لا يفقه او لا يريد ان يفقه منه شيئا . فهو مأخوذ في دوامة دوره ، يريد الوصول به الى ذروة الكمال .
لقد ركز جهوده كلها ، وبتفنن بارع ، على انضاج «الثمرة» ، وما دار له في بال ان «الثمرة» ناضجة من البداية . ولكن ليس ذلك اعظم اخطائه ، وانما اخطرها وافدحها جميعا انه تصور لوسي «ثمرة» ، اي في التحليل الاخير «شيئا» .
ان مشهد الصياد الذي يقع في الفخ الذي نصبه للطريدة ، بمجهود تقني متقن ، لا يبعث على الرثاء وانما على الضحك . وكذلك هو مشهد أحمد او مقلبه . فقد سقط ضحية تقنيته بالذات . حصر كل جهوده في «تهيئة» لوسي و«إعدادها» ، ولم يفكر في اي لحظة من اللحظات بأنها ليست طريدة فلا تقتنص الا بفخ ، ولم يدر له في خلد انها ليست بثمرة فجأة فلا تقطف او لا تؤكل الا بعد انضاج ؛ وبكلمة واحدة ، وانها مثله ومثل كل انسان لوسي هي بكل بساطة انسان ، وانها مثله ومثل كل انسان صاحبة رغبة ، وان رغبتها فيه هي التي قادتها الى غرفته ، وانها عندما ارتضت الخلوة به في غرفته فليس ذلك لانها «أذعن» ، فالمسألة ليست مسألة «استسلام» ليكون او لا يكون هناك «اذعان» ، وانما المسألة بكل بساطة مسألة ارادة ومسألة رغبة .

ان ما لم يفهمه أحمد قط هو ان لوسي كانت «تريد» ، وانها

كانت «تريد» من البداية . فمن الليلة الاولى التي «تلاشت» فيها على «سريره العريض» كانت على استعداد للمضي في الشوط الى نهايته ، دونما حاجة الى «تهيئة» و«انضاج» . فهي صاحبة جسدها وصاحبة رغبتها ؛ وما دامت هي صاحبة الاثنين ، فما حاجتها الى كل الرياء «الشرقي» ؟

ان ما لم يفهمه أحمد هو ان لوسي هي بالفعل امرأة غريبة ، اي امرأة حرة ، تعي انها حرة وان من حقها ان تكون حرة وأن حريتها تشمل ، في ما تشمل ، جسدها .
ولئن بدا ان لوسي تجاري أحمد في لعبة الليالي العشر ، فلأنها فهمت من الليلة الاولى انه لا يفهمها ، ولأنها من الليلة الاولى ايضا فهمت انه بالفعل فتى شرقي ، اي غر التجربة بالمرأة وبالحب ، وأنه هو الذي يحتاج الى «التدرج» كي يتغلب على غرارة تجربته .

وعلى امتداد الليالي العشر التي قضاها ومحيلته تجاهد لتقوده بكل تودة وتمهل الى الفراش ، كانت هي تجاهد لتقوده فعلا وفي الواقع الى الفراش . فهي التي «تلاشت» في الليلة الاولى على سريريه العريض . وهي التي فاجأته في غرفته «على غير موعد» في الليلة الثانية . وهي التي ابدت له في الليلة الخامسة ، حينما اكتفى باهدائها صورته مرفقة بكلمات جميلات ، عدم اكتفائها بأن لوت شفتها السفلى ، وهي التي بادرت في الليلة السادسة بحديث الختان . اما في الليلة العاشرة فانها هي التي سخرت «سخرية محبة» من رومانسيته الشرقية ومن حديث «القوافل والليل والقمر» ، وهي التي دعت الى الرقص بلا موسيقى ، وهي التي «تلاشت على المقعد متعبة» ، وهي التي تركت ثوبها ينحسر «عن ركبته» ، وهي التي تركت يديها ، وكأنها فاقدة الوعي ، تحسرا أكثر فأكثر ، ثم انها هي التي قامت عن المقعد لترتمي على السرير ، متقصدة ان تأتي ارتضاءها كالثمرة دفعتها انامل النضوج .

غير إن الفتى الشرقي ، السادر في لعبته ، لم يدرك ، وما كان مؤهلا لان يدرك ، أن الفتاة الغربية تلعب لعبته ذاتها . بل ما كان ليتصور انها قادرة اصلا على ان «تلعب» . ف «اللعب» واحد من تعابير الذات ، وقد انكر احمد على لوسي كل ذاتية ، اذ شيأها من البداية واعتمد في معاملتها ومعالجتها التقنية التي تعامل وتعالج بها الاشياء .

لهذا كانت مفاجأة احمد تامة ومطلقة حين لم تحضر لوسي الى غرفته لا في الليلة الحادية عشرة ، ولا في الليلة الثانية عشرة ، ولا في جميع الليالي التاليات . فقد قررت ايقاف اللعبة عند حدها والخروج منها نهائيا ، وهو امر ما كان احمد يحسب له في حال من الاحوال حسابا ، اذ كان كل ظنه انه هو «اللاعب» الوحيد . وكل ما استطاع ان يفوز به من لوسي بعد انقطاعها وانقطاع اخبارها عنه رسالة تقول له فيها : «انسي امقتك .. ان نفسي لتجيش واحشائي لتختبط اذا رايتك كأنني تخمت بقلادة حلوة وقهوة خائفة .. كم ارثي لك» . وتختتم رسالة القطيعة بالقول : «اسمح لي يا سيد ان ارد لك صورتك الجميلة جدا التي قدمتها لي ذات مساء باهداء بليغ : «اليك يا ملاكي ... اقدم صورة رجل ...» . يا للأسف ، ايها السيد الطيب ، انا لست ملاكا ... وانت ... انت لست رجلا .. الوداع !» .

هل كان «صك الملكية» اذن مزورا ؟
بالاحرى ، لم يكن له من وجود الا في وهم فتانا الشرقي . وكل ما آب به هذا الاخير من لعبته هو احساس حاد بالخصاء .

انه عاجز عن «الامتلاك» ، سواء ابصك ام بدون صك . وكل ما يستطيعه ، واقصى ما يستطيعه ، هو «اللعب» . لا اللعب من حيث انه واحد من تعابير الذاتية ، وانما من حيث انه تعبير عن عنة وتعويض عنها .

لكن هل يجوز ان نتجاوز قصة احمد ولوسي الى رمزية حضارية ؟

بالتأكيد ان بلى . فعنة احمد هي في خاتمة المطاف عنة الشرق العاجز عن امتلاك لوسي ، الغرب . ولكن دفعا لكل سوء تفاهم ، يجب ان نسارع الى التحديد بأن الشرق المعني هو الشرق الذي ما يزال يصر على ان يداعب حلم «الصحراء وقوافل الجمال والقمر» . الشرق الذي يرفض ان يستيقظ من حلم ماضيه على واقعه وواقع العصر . وبالمقابل ، فان الغرب الذي يعجز ذلك الشرق عن امتلاكه هو الغرب الذي يعرف ما يريد ، والذي لا معنى للارادة فسي نظره من دون ان تقترن بالتنفيذ .

وهذا الغرب لا ينبذ الاحلام . فكل ارادة هي حلم فسي التحليل الاخير . لكنه لا يحلم ليهرب من الواقع ، بل يحلم ليخلق واقعا جديدا . ان الحلم هنا هو واقع المستقبل . بديهي ان قصة «الشرق شرق» لا تصرح بهذا كله ، ولكنها تترك للقارىء ان يستنتج من عبارة الختام التي تقطر سخرية كاريكاتورية : «انا لست ملاكا ... وانت لست رجلا» . فالغرب ليس «ملاكا» لانه يصر على التعامل مع الواقع ، والشرق ليس «رجلا» لانه يصر على عدم التعامل مع الواقع .

وما دام الشرق يتصور نفسه «روحانيا» ، فلن يستطيع ابدا ان يمتلك الغرب الذي يتصوره «ماديا» . وما دام الغرب هو الحضارة الحديثة، فمؤدى الحكم السابق ان الشرق لن يستطيع ايضا امتلاكها . ليس لانها غير قابلة للامتلاك ، وانما لان الشرق عاجز عن امتلاكها ما دام سادرا في لعبة اوهامه التي يتباهى بأن يسميها «روحانية» .

ترى هل من حاجة الى ان نضيف في الختام ان قصة «الشرق شرق» تأخذ كامل مدلولها هذا بتضامنها مع قصة «احلام يولاند» ، وان تكن الادوار فيهما معكوسة ؟ واذا كان

ثمة مجال للتحرر على شيء ، فهو انهما قصتان «حضارتان»
يتيمتان في مجموعة قصصية يتيمة لكاتب كان في عصره ، اي
في الثلاثينات ، يتيما من منظور صحو الوعي . وبالفعل ، ان
كتابا كثيرين سيعودون بعد فؤاد الشائب ، ويفارق عقود بكاملها
من السنين ، الى معالجة موضوع العلاقة الصراعية بين الشرق
والغرب في اطار العلاقة الصراعية بين الرجل والمرأة . ولكنهم
قليلون من سيستطيعون مجازاة فؤاد الشائب في هجاء خدر
الوعي في موضوع يطيب فيه بكلا شقيه للوعي ان يكون مخدرا
ومخدرا في آن معا .

الحي اللاتيني او مشروع المنتقم الكبير

الضجة الادبية التي رافقت «الحي اللاتيني» منذ ظهورها في
مستهل عام ١٩٥٤ ترجع ، في ما ترجع ، الى انها استطاعت ما
لم يستطعه غيرها : ان تكون انموذجا للرواية التي تعالج العلاقة
الحضارية بين الشرق والغرب من خلال العلاقة الجنسية بين
المثقف الشرقي والمرأة الغربية .

في الواقع ، ان الفترة الزمنية الفاصلة بين اول رواية
عربية في هذا الموضوع (عصفور من الشرق - ١٩٣٨) وبين
«الحي اللاتيني» بوصفها الرواية - الانموذج تبدو طويلة نسبيا :
اكثر من عقد ونصف عقد من السنين . ولعلنا لا نجد لهذا
الفراغ (١) ، من وجهة النظر التاريخية والسوسيولوجية ، سوى
علتين : الاولى الانقطاع الذي أحدثته الحرب العالمية الثانية في

١ - فراغ لم تفلح في ملئه روايتا شكيب الجابري : «قدر بلهو» و«قوس
قزح» ، اللتان ارتدتا بالرواية العربية ، من وجهة النظر الفنية ، الى مرحلة
«ما - قبل - الرواية» .

السرورة التاريخية ، والثانية الانقطاع او التبدل الذي طرا على طبيعة «العلاقة الحضارية» بفضل انحسار مد الاستعمار والانداب عن الشرق العربي غب تلك الحرب عينها .
وانموذجية «الحي اللاتيني» تلك هي التي تنفذ اليوم ، بعد مرور زهاء ربع قرن من الزمن على صدورهما ، الكثير من «اطروحاتها» التي لا يستبعد ان تبدو في نظر قارئ اليوم ساذجة ، وحتى مدعية .

وما نعينه بالطابع الانموذجي لـ «الحي اللاتيني» قد يتوضح قليلا لو أجرينا بينها وبين «عصفور من الشرق» مقارنة مقتضبة . فعلى الرغم من ان الروايتين كليهما تشتركان في كونهما ضربا من السيرة الذاتية التي يصعب فيها التمييز بين ضمير البطل وضمير المؤلف ، وعلى الرغم من ان رواية سهيل ادريس تضارع رواية توفيق الحكيم إغراقا في النزوع الى مركزية الذات ، بل على الرغم من ان مركزية الذات هذه تتلبس في «الحي اللاتيني» طابعا نرجسيا صارخا ، فان بطل هذه الاخيرة يظل يمثل نمطا شبه عام للمثقف الشرقي المغترب ، بينما لا يمثل بطل رواية توفيق الحكيم سوى نفسه . ثم ان تجربة «محسن» الشرقية مبهمة ، غائمة ، مطموسة المعالم ، بينما يحتل الماضي «الشرقي» لبطل «الحي اللاتيني» حيزا واسعا في هذه الاخيرة ، وهذا بدوذه يعزز انموذجية رواية سهيل ادريس ويسهل على القارئ - والقارئ ايضا مثقف «شرقي» - ان يتعرف الكثير من سمات شخصيته في سمات شخصية بطل «الحي اللاتيني» . ان شرقية محسن مختزلة الى محض انتماء الى عالم الروح ومملكة الخيال . اما شرقية بطل «الحي اللاتيني» فتتمثل قبل كل شيء في كفته وحرمانه الجنسي .

صحيح ان كلا من محسن وبطل «الحي اللاتيني» قدم الى باريس طلبا - من حيث المبدأ - للدراسة الجامعية والعليا . بيد ان هذه تعلقة ظاهرية ليس الا . فبطل «عصفور من الشرق» لم

يأت الى «عاصمة النور» الا ليفرف زاده الروحي من متاحفها ومعارضها ومكتباتها ، وعلى الاخص من قاعاتها الموسيقية . وبالمقابل ، فان بطل «الحي اللاتيني» لم يقصد باريس بصفتها عاصمة النور ، وانما بصفتها عاصمة المرأة . يقول مخاطبا نفسه : «تبحث عنها ... عن المرأة ... تلك هي الحقيقة التي تنساها ، بل تتجاهلها . لقد اتيت الى باريس من اجلها» . ويعترف مرة ثانية في دخيلة نفسه : «لا تحاول ان تنكر . أجل ، شرقك لم يغرك بالهرب منه سوى خيال المرأة الغريبة ، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياتك» .

ولئن تميزت «عصفور من الشرق» بحضور كثيف لمعالم باريس الثقافية مقابل غياب المرأة (١) ، فان العكس هو الواقع في «الحي اللاتيني» . فمعالم باريس الثقافية غائبة فيها ، ضائعة ، محتجبة احتجاب الجبل وسط بحر الضباب ، على حساب حضور المرأة الكثيف الى حد اللزوجة .

ان محسن يطلب الوحدة وينشد العزلة ويهرب من المرأة حتى يتفرغ لاحتسايسه «العليا» في معابد الفن . اما بطل «الحي اللاتيني» فبعكسه بالضبط يفعل : فهو لا يرتاد تلك المعابد الا هربا من صحراء الوحشة وتفريجا عن شياطين الرغبة التي ترمجر في عروقه ؛ وبعبارة اخرى ، انه لا يطلب الفن الا لانه لم يجد المرأة . فحين غادر فندقه ، بعد اسبوع كامل من قدومه الى باريس ، ليشاهد فيلما سينمائيا - وكان ذلك اول خروج «ثقافي» له - «لم تكن الرغبة الملحة في رؤية الفيلم هي التي تدفعه» ، وانما ليلتمس «العزاء والتفريج» ولينسى «الخيبة التي تملأ نفسه الفارغة بالمرارة» وليخلق لساعات معدودات تلك

١ - غياب لا يرنق صفاء حضور سوزي ديون الغائم : فسوزي ديون ، كما قلنا ، حلم امرأة ، لا امرأة .

«الشياطين التي تطل من جميع منافذ نفسه ، تبحث وتشتت وتسمى وتسمى : اين المرأة ، اين رائحتها المحيية ؟» . ومرة اخرى يعود الى الاعتراف في دخيلة نفسه : «اسبوع طويل ينقضي ، منذ قدمت الى باريس ، لم تلق فيه الا الاخفاق ازاء المرأة . اية امرأة ! اسبوع طويل ينقضي ، وفي جسدك نار تلتهب ، وفي مخيلتك الف صورة وصورة لنساء عاريات ، متمددات على السرير ، يلسعن فكرك وجسمك بألف لسان من نار .. لقد هربت من جراحاتك في دنياك الشرقية ، فما الذي اصبته من الهرب الى هذه الدنيا الغريبة ؟ جراحات أشد ايلاما وانضح بالدم . ليس هنا من امرأة . ليست هنا المرأة التي حلمت بها . ليس الا صحراء ؛ صحراء آلم من صحراء شرقك» . وتوكيدا على رجحان كفة باريس - المرأة رجحانا مطلقا على كفة باريس - الثقافة ، لا بأس ان نتوقف مليا عند بعض ما حدث في داخل دار السينما . فقد كان الفيلم المعروض ليلتئذ فيلما ثقافيا رفيعا ، وقد اثارت قراءة اسماء ممثليه في نفس بطلنا «الاعجاب والعجب» : جان بول سارتر ، اندريه جيد ، لاغاش ، بيكاسو ، جان روستان ، لوكوربوزيه ، وغيرهم من الاعلام من «ادباء فرنسا وعلمائها وفنانيها» . وفي البداية ، اخذ بطلنا بالفيلم بكل ما في الكلمة من معنى ، وامضى دقائق مسحورة مع سارتر وروستان مفتونا بما ابدياه من ثقة بمستقبل الانسان ومقدرته على «ان يجعل الحياة غير الحياة وان يعجن الوجود بيديه على الوجه الذي يريد» . ولكن ما كاد يأتي دور لوكوربوزيه حتى انقطعت دائرة السحر «الثقافي» لا لان بطلنا لا يحب لوكوربوزيه ولا يفقه في الهندسة المعمارية ، وانما بكل بساطة لان المقعد الفارغ الى يساره قد امتلا لحظئذ بحضور امرأة ، او بالاحرى بجسد امرأة . فقد شغلت فتاة المقعد اليساري «فكره ووجوده» ، وانساه حضورها كل شيء آخر ، بما فيه الفيلم

وممثلو الفيلم ، وانتقل مركز الوجود من الشاشة الى المقعد الذي الى اليسار .

ولم تكن تلك هي المفارقة الوحيدة اثناء مشاهدة الفيلم الذي كان عنوانه «غدا تبدأ الحياة» . فثانية المفارقات ان بطلنا ، الظمء الى حد اللهاث الى الحضور الانثوي الذي الى يساره ، لم يتمالك نفسه عن ارتكاب فعل اغتصاب حقيقي ، وان جزئي ، حين قبض على يد الفتاة المجهولة وراح يجسها في ظلام الفيلم .

اما ثالثة المفارقات - وهي في آن معا اكثرها كاريكاتورية وابلفها دلالة - فتتمثل في ان بطلنا ، بعد ان دس في يد الفتاة المغتصبة ورقة يواعدها فيها على اللقاء امام دار السينما فسي الغد ، قدم بالفعل في اليوم التالي الى «الموعد» ليلاقى «فتاته» التي ما كان يعرف حتى وجهها ، والتي كانت علامتها الفارقة الوحيدة انها «ترتدي البنطلون» (١) . ولئن يكن منظر بطلنا يبعث على الابتسام وهو يحرق بلهفة الى وجه كل فتاة تمر بالقرب من مكان «الموعد المضروب» مرتدية البنطلون ، فان منظره هذا ذاته يغدو باعثا على الرثاء بمجرد ان نتذكر ان الفتاة التي «واعدها» مجهولة الوجه ، او بالاحرى بلا وجه ، وانها فسي «لاوجهيتها» هذه ترمز الى كل حرمان الفتى الشرقي الذي يطلب المرأة ، لا امرأة بعينها ، يطلبها لجسدها لا لشخصها ، يطلبها ليروي غلة وليطفئ ظمأ ، لا ليقيم علاقة ، بكل ما في كلمة العلاقة من مفهوم المشاركة . واذا كان كثير من القصص الشرقي القديم يروي نوادر ونوادر عن **جماع الظلام** حيث تحل في الفراش عجوز شمطاء محل الصبية النضرة العود ، او الزوجة التي عافتها

١ - بالنسبة ، ان ارتداءها البنطلون هو الذي حال بين بطلنا وبين اغتصاب ساق الفتاة ، فضلا عن يدها

النفس محل العشيقة التي طال الشوق الى وصلها ، فان قصة بطلنا مع فتاة السينما تحيي في الاذهان تلك الايروسية الشرقية القديمة ، ولكن مع فارق واحد وجوهري وهو اننا هنا امام ايروسية قلة لا ايروسية كثرة ، ايروسية الجوع لا ايروسية الشبع ، مع كل ما يترتب على الثانية من تغفن في الاستهلاك ، وعلى الاولى من فجاجة غريزية وفظاظة بدائية تقارب حدود الاغتصاب .

واذا كان بطلنا لا يداهن نفسه ولا يكذب عليها فيما يتعلق بحرماته الجنسي ، فانه بالمقابل يفلت عملية مشاقفته برداء من المثالية . فالكتاب ، وهو عند بطلنا أسمى أشكال الثقافة ، له سمو وقدسية وحرمة لا تجوز معها التعرية الذاتية والاعترافات الواقعية المباحة والمقبولة عند الحديث عن المرأة من حيث انها، بعكس الكتاب والثقافة التي يرمز اليها ، موضوع ممتهن ومستباح . ومن هنا كانت ضرورة التغليف الشعري او التبطين الايديولوجي . وبقدر ما يدل بطل «الحي اللاتيني» على «صدق» نقدي في الموقف تجاه المرأة ، يدل على مقدار مماثل من «الكذب» غير النقدي في الموقف تجاه الثقافة . وسوف نرى فيما بعد ان هذه الازدواجية الايديولوجية لها وظيفة تبريرية محددة فسي «الحي اللاتيني» . ولكن حسبنا الان ان نقتبس هذا الشاهد المطول ، بعد تحديد سياقه .

فبطلنا هو الان في اسبوعه الثاني او الثالث في «صحراء باريس» ، رازح تحت عبء الوحدة والوحشة والخيبة ، ضائع في «عالم ضائع الحدود ، بعيد المسافات» ، يعذبه غياب المرأة الحاضرة في كل مكان من حوله ، وبعد منالها وهي التي تبدو دانية القطوف ، وعذابه هذا «يعصف بذاته كلها . عذاب يحس له بألم مادي في اركان جسمه ، ويبرم روحي يزرع الاضطراب في وجدانه» . وفيما هو على تجهمه هذا ، يرقب في حديقة اللكسمبورغ اوراق الشجر التي تسقطها ريح الخريف ، اذا

بالمطر يداهمه ، فيقف في حيرة من أمره لا يريم . وفي هذه اللحظة المحددة تحدث «المعجزة» :

«واذ هو في ارتباك ، والمطر لا يخف هطوله ، مرت بقربه فتاة تقرا في كتاب وهي تمشي الهوينا ، غير عابثة بالمطر . «وشعر فجأة بأن موجة من ضياء تفر كيانه ، فتتشع عن نفسه غيوم الاضطراب والقلق ، وتبعث في عينيه شعاع الرضى والاقبال .

«هنا ، في صفحات الكتاب ، سيجد راحة ضميره . ان الكتاب وحده سيحرره من قيود هذا العالم المعبث الذي يعيش فيه .

«ومثل هذه الفتاة، لن يعبا بعد الان بالمطر ولا بالعواصف ولا بأوراق الخريف المتساقطة ، ما دامت الكلمة التي يقرأها هي التي تقيه كل شيء . ان نور الحرف هو الذي سيسبق له طريق الخلاص ...

«وما لبث المطر ان انقطع ، وبدأت الغيوم تنقشع سراجا . «وكان بعد دقائق عند حافة السين ، يتطلع بنهم في كتب هذه المكتبات القديمة التي أقيمت على حواجز النهر والتي يبعثونها كيوسك . ووقف عند احداها فتناول كتابا على غير تمييزه أحس وهو يقلب صفحاته متمهلا برباط من الود المقدس يربطه به . وراح يسائل صاحب المكتبة عن عدد من الكتب كان يود اقتناءها ، ولم تمض دقائق حتى كان يحده كصديق قديم . «وعاد الى فندقه وذراعه محملتان بكتب قديمة رخيصة ، كان يشدها الى صدره فيشعر لها دفئا وحرارة» .

ان هذا المقطع لا يدع مجالا للشك في الوظيفة التعويضية للكتاب . ولئن كان يبعث في صدر بطلنا دفئا وحرارة ، فهذا على وجه التحديد لانه بديل عن المرأة ونائب عنها . وهو لا ينوب عنها عن سبق اختيار ، وانما عن قسر وجبر . وغنائية المقطع المثالية لا يجوز ان تحجب عن انظارنا - مع ان ذلك هو

كل وظيفتها - واقع ان الكتاب لا يظهر في «الحي اللاتيني» الا حيث تغيب المرأة . واذا عدنا الى المقارنة مع «عصفور من الشرق» ، وجدنا المعادلة تكاد تكون معكوسة : ففي رواية توفيق الحكيم يلوذ البطل بعالم الثقافة «العلوي» هربا من حضور المرأة «الارضى» ، اما بطل «الحي اللاتيني» فلا يلوذ بالاول الا هربا من غياب هذه الاخيرة . ونظرا الى ان الغائب الكبير في حياة الفتى الشرقي هو المرأة ، فليس من الصعب ان نقسّر لبطل «الحي اللاتيني» ، حتى في الموقف من الثقافة ، بنمطية سوسيولوجية يفتقر الى نظيرها محسن ، بطل «عصفور من الشرق» المتفرد . ومن دون ان نفترض ان هناك نمطية سوسيولوجية مسبقة للفتى الشرقي المغترب ، فاننا نستطيع التوكيد بأن بطل رواية سهيل ادريس يساهم في صياغة تلك النمطية على نحو لا يستطيعه بطل رواية توفيق الحكيم .

ومن منظور نمطي او سوسيولوجي تكتسب التجارب الاولى على الدوام اهمية حاسمة الدلالة . ولقد رأينا ان بطل فؤاد الشائب في «الشرق شرق» يعدّ النساء اللاتي تعرف اليهن في باريس . وكذلك يفعل بطل «الحي اللاتيني» . فهناك على الدوام امرأة اولى ، وامرأة ثانية ، ثم ثالثة ... قبل ان يغدو حضور المرأة حضورا طبيعيا ، اي انسانيا . وبديهي ان «فتاة السينما» لا يمكن ان تعتبر المرأة الاولى في تجارب بطل «الحي اللاتيني» ، اذ كانت بالاحرى شبح امرأة او ، اذا شئنا ، يد امرأة . كذلك لم تكن «زينة» ، صديقة صاحبه الفرنسية ، تلك المرأة الاولى . صحيح انه راقصها ، وصحيح انه «أحس بنهديها يرتعشان على صدره فيما هو يشدها اليه . وشعر بجسدها يرتخسي بين ذراعيه، وبفمها قريبا من فمه . وشم رائحة الخمر تنبعث قوية من فمها ، وشم رائحة العرق تنبعث قوية من جسمها»؛ وصحيح ان سيليا من الاحاسيس اجتاحه وهو يراقصها : «امرأة بين ذراعيه ، ملء ذراعيه ، ملء كيانه . امرأة تشتبه . امرأة تقبّل

شفتها بجنون» . ولكن «زينة» لم تكن امرأة ، بل كانت بالاولى رائحة امرأة ، وعدا بالمرأة ، شهوة الى المرأة . اما المرأة الاولى، المرأة من لحم ودم ، التي عرفها حقا وعرف جسدها ، فكانت ليليان . وليليان لم تكن بالاصل الا صديقة لصديقه سامي . وقد «أورثه» اياها - بكل ما في الكلمة من معنى - قبيل مغادرته باريس . قال له بالحرف الواحد : - سأقدمك الى ليليان ... وانت ، حاول ان تعجبها ، فتظفر بها بعد ذهابي !

ولقد كانت ليليان «شاعرة موهوبة» ، او هكذا قدمها اليه صديقه . وحين تمكن ، عملا بنصيحة صديقه ، من انتزاع اعجابها ، واقتادها الى غرفته في الفندق ، كان اول ما فعلته ان أنشدته قصيدة أخاذة عنوانها «دون كلمة» . ولنترك لبطلنا ان يصف مشاعره في تلك اللحظة :

«أحس بمثل موجة من كهرباء تسري في كيانه كله ، فتبتعث فيه نشوة تكاد تكون مؤلمة . وألفى يده تمتد الى كف ليليان فتتناولها في رعشة ، وسمع صوته يقول بذوب من الاخلاص والحما والحماس :

- رائعة ... رائعة هذه القصيدة يا شاعرتي !

... وصمت . ينبغي له الا ينبس بعد بكلمة واحدة ، حتى لا يفسد روعة الرؤى وانسياب الشاعر . وأحس بأن روحه ترتفع الى جو دقيق من الانفعالات والصور . تلك هي الدنيا الخالدة التي لا يلحق بها ألم ولا يشوبها ضرر من اضرار هذه الارض » .

اننا لم نثبت هذا المقطع لنتوقف من جديد عند غنائيتها المثالية - التي تتكرر كلما دار الحديث عن الشعر او الثقافة او ... النضال القومي كما سنرى - وانما لنشير الى مدى جسامته الاحباط الذي انتاب بطلنا عندما استيقظ في صبيحة اليوم التالي ليكتشف أولا ان ليلته مع ليليان ، الرائعة كقصيدها،

قد كلفته محفظة نقوده ، وليكتشف ثانيا ان قصيدتها المزعومة هي قصيدة مشهورة عنوانها « فطور الصباح » من ديوان مشهور عنوانه « كلمات » لشاعر مشهور اسمه جاك بريغير . ولو كانت ليليان اكتفت بسرقة محفظة نقوده ، لهان الامر على بطلنا . ولكن «المقلب» الذي لعبته عليه بانتحالها لنفسها شعر ذلك الشاعر المشهور أشعره ، من حيث لا يدري ولا يمي ولا يقر ، بضرب مما أسميناه بالخصاء الثقافي . وهذه الطعنة لكبرياء بطلنا الفكرية كانت كل حصيلة تجربته الاولى مع المرأة الاولى في باريس .

ولم تكن التجربة الثانية مع المرأة الثانية بأقل احباطا . كان اسمها مارغريت ، وقد التقاها في باحة الفندق مصادفة، واستقدمها او استدرجها بسهولة الى غرفته ، وجردها بسهولة مماثلة من ثيابها ليلقي بها على سريريه ويلقي بنفسه عليها .

لم تكن مارغريت بائعة لذة ، بل كانت طالبة لذة . وأغلب الظن انها تخيلت انها واجدة لدى الفتى الشرقي ما لم تجده لدى فتيان الغرب . ولكن في اللحظة التي خيل فيها الى الفتى الشرقي ان «اللقاء الاعظم» قد تحقق وأنه قد وهبها زهرة رجولته ، اذا بها «تسارع بالنهوض نائفة الاعصاب ، متقلصة القسيمات ، تتمم كلمات لا تبين ، ولا تنم الا عن غضب مكبوت» . ولما لم يفقه بطلنا لتصرفها هذا سببا او معنى ، واقترب منها «ممتلئا عجباً ، نفرت تقول :

— ابتعد عني ... كلكم هكذا انتم الرجال ... انانية قدرة ! وارثدت ثيابها على عجل ، ثم فتحت باب غرفته ، وخلفته في عجب يكاد يتحول الى بلاهة» .

ومع ان ما حدث بين بطلنا وبين مارغريت لم يتعد نطاق التلميح الى نطاق التصريح ، ومع ان صديقه عدنان حاول ان يهون عليه الامر بالقول انه «نقص في التجربة لا غير» ، فليس يصعب على القارئ الفطن ان يدرك ان «نقص التجربة» ذاك هو

في حقيقته «سرعة قذف» ، وان سرعة القذف ليست دليلا على «انانية قدرة» لدى الرجل بقدر ما انها ضرب من العنسة . وصحيح ان المسؤول عن هذه العنة ليس بطلنا ، وانما حرمانه الشرقي الطويل الامد ، ولكن ذلك لا يمنع ان نكتشف نوعا من التضامن بين التجريتين مع كل من مارغريت وليليان . فالعنة الرمزية ، اي الثقافية ، تتأزر مع العنة الفعلية ، اي الجنسية، لتحدها معا صورة بطلنا الشرقي كبطل مأزوم يواجه في الحاضرة المتروبولية تحديا مزدوجا ، على صعيد الثقافة وعلى صعيد الرجولة معا . واهل هذه قسمة يتفرد بها بطلنا عن سائر «الابطال» من طرازه . فلئن كان ممن عادة غيره من المثقفين الشرقيين المغتربين ان يردوا — كما رأينا — على التحدي الثقافي بقضبانهم ، فان بطلنا لا يملك حتى هذا العزاء : فقد فضحته تجربته مع مارغريت كرجل ، مثلما فضحته تجربته مع ليليان كمثقف .

ولكن ماذا كان رد بطلنا على ذلك الاحباط المزدوج ؟ لم يكن ردا ، بل رد فعل ، وبالتحديد رد فعل شرقي . فهو سينقل نفسه اولا من قصص الاتهام الى منصة الادعاء ، وسيشهر ثانيا سلاح «الشرف» الشرقي ليندد بليليان ومارغريت لانهما ارتضتا ب «الاستسلام» له منذ اللقاء الاول . انه سيتحدث ، بينه وبين نفسه طبعاً ، عن «رغام» و«وحل» و«مادة قدرة» ، وسيتساءل: «اي احساس ايقظته في جسمه وفي نفسه هاتان المراتان اللتان استسلمتا له منذ اللقاء الاول ؟ هل احس لإحدهما بأية عاطفة؟ هل اهتز في قلبه لهما وتر؟» . ولئن تكن الرسالة التي تلقاها من أمه صباحا قد حذرت بالقول : «اعود فأحذرك يا بني من نساء باريس ... وراك الله شر بنات الحرام» ، فانه سينتقم «شر انتقام» من ليليان ومارغريت باعادة تلاوة ذلك المقطع من رسالة امه ، ويتساؤل بينه وبين نفسه : أليست ليليان ومارغريت من «بنات الحرام» ؟ أليستا من «اولئك اللواتي تحذره

منهن امه ؟ ما القول في امرأة تستسلم منذ اللقاء الاول ؟ أتراها من هاتيك الفتيات الشريفات ؟» .

ان «**الحي اللاتيني**» تتضمن في أكثر من موضع هجاء للمرأة الشرقية ولجهلها ولخوفها من نفسها ومن جسدها ومن الرجل . لكن هذه الايديولوجيا التقدمية الظاهرة لا تصمد على محك الايديولوجيا المتخلفة الباطنة ، الخفية ، الراسخة الجذور في الوجدان الجمعي لبطلنا ، التي سرعان ما تعاود ظهورها على السطح في كل مرة يسلس فيها قياد نفسه لرد الفعل ، لا للمحاكمة العقلية الواعية .

ان المرأة الشرقية الخائفة من جسدها وعلى جسدها لا تصمد للمقارنة ، في محاكمات بطلنا العقلية الواعية ، مع المرأة الغربية المالكة لزمان نفسها وجسدها وحريتها ، التي تفتتح بحضورها الآفاق ولا تكبت امكانياتها او امكانيات الرجل . ولكن عندما يفلت من بطلنا زمام نفسه وتتحكم في احساسه وافكاره وتصرفاته ردود الفعل - وردود الفعل تصدر عن اللاشعور وتكشف عنه - تنقلب الآية وتتبدل المرأة الشرقية باسم **الشرف الجنسي** - وهو قيمة شرقية نمطية - مكانة لا ترقى الى مثلها بتاتا المرأة الغربية . وفي هذه الحال لا يكتفي بطلنا بأن ينسب الى الفتيات الشرقيات امتياز كونهن «فتيات شريفات» ، بل يذهب الى حد اثار حرمانهن على عطاء المرأة الغربية: «الست ترى الحرمان الذي عشت منهن فيه خيرا من هذا العطاء الذي تعيش فيه نساء باريس ؟» ؛ بل ان الحرمان نفسه يتبدل اسمه ليغدو «حس الطهارة الشرقية» .

ان الصفحة الاولى من «**الحي اللاتيني**» تنفتح على بطلنا وهو يشير بتحية الوداع لاهله من على ظهر السفينة التي ستقله الى باريس . وبرمزية شبه سافرة ، يفلت المنديل من بين اصابعه ويتهادى حتى يستقر على الماء . انه ماضيه الذي تبتلعه الامواج . لكن هل صحيح ان بطلنا قطع كل آصرة بماضيه ؟ هل صحيح

ان حياة جديدة قد بداها منذ ان سقط منه ذلك المنديل ؟ هذا ما يؤكد بلسان عقله الواعي . لكن ردود فعله ، الصادرة بالاولى عن عقله الباطن ، لا تدع مجالا للشك في ان العقلية التي حملها معه الى الغرب هي عقلية «شرقية» ، وبعبارة أوضح وادق ، عقلية تكونت بصورة شبه نهائية في ظل مجتمع شرقي ، ابوي ، حنبلي ، يضع الشرف الجنسي في رأس قيمه ، ويربط هذا الشرف ربطا لا فكاك له بغشاء البكارة لدى المرأة ، ويعفي في الوقت نفسه الرجل من قيوده ، لانه ليس للرجل بكارة يخشى عليها من التمزق . ولأن حركة سقوط المنديل هي محض حركة رمزية ، ولأن بطلنا مشدود في الواقع بألف خيط خفي الى ماضيه والى ايديولوجيا ماضيه ، فانه لا يني يتحدث ، على امتداد صفحات «**الحي اللاتيني**» ، بازدراء واستهانة عن المرأة الغربية التي تقبل ب «الاستسلام» للرجل قبيل ليلة الزواج الشرعي . بل ان استخدامه باستمرار لتعبير «الاستسلام» في وصف العلاقة الجنسية الاولى للمرأة بالرجل يكفي بحد ذاته للتدليل على مدى الاهمية التي يعلقها على غشاء البكارة ، وعلى مدى التشويه الشرقي الذي يغلف تصوراتهن عن فعل الحب وعن العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة .

ان بطلنا يتوهم انه مدرك ذروة التحرر من ماضيه ومن ايديولوجيا ماضيه في كل مرة يحمل فيها على المرأة الشرقية التي لا تخرج من خدر اختفائها الا «لتزيد الحرمان حرمانا» ، والتي لا تنظر الى الرجل الا «وعيناها طافحتان بالخوف منه» ، والتي ان تعلمت تقديس جسدها فانما «تقديس خوف وحذر» . ولكن هذا الهجاء لا يفلح ابدا في الفوص الى الاعماق . وحسبنا ان نكشط عن بطلنا تلك القشرة التقدمية حتى يطل علينا من تحت الجلد الرجل الشرقي الذي يضع غشاء البكارة فوق القيم جميعا والذي لا يستطيع ان ينسى ان الفتاة الشرقية تبقى على الرغم من مساوئها جميعا «فتاة شريفة» ، بينما لا تزن جميع

فضائل المرأة الغربية وزن ذبابة ما دامت لا تملك «حس الطهارة الشرقية» ولا ترهن وجودها كله بفشلاء البكارة والشرف الجنسي .

ان بطلنا يرتدي ، على طريقة طاقية الاخفاء ، حلة كاهن او جبة شيخ ، ولا يفلح ، مهما اوتي من ارادة طيبة ، في ان يخلعها . انه على استعداد لان يغفر الخطايا جميعا الا واحدة : خطيئة «الزلة الاولى» . ان «**الحي اللاتيني**» ترسم للبطله المؤنثة فيها ، جانين مونثرو ، صورة هي آية في النبيل . ومع ذلك فان جانين مونثرو ملوثة بدنس خطيئة أصلية لا غفران لها : فهي «لم تكن بكرا» حين عرفها بطلنا ، انما سبق لها حين «كانت مخطوبة» ان «سلمت جسدها الى خطيبها» في «ساعة من ساعات الضعف البشري» .

ان الشرق المتأخر ، الابوي ، التقليدي ، الحنبلي ، يكمن كله في هذه العبارات القليلة . فأنبل رسالة للمرأة ان تبقى «بكرا» ، وحرام عليها ان «تسلم» جسدها الا لبعلمها في الشرع ، ولا يجوز لها ان «تسلمه» حتى لخطيبها . وعبارة «تسلم» بالذات تنطق نطقا مبينا بأن جسد المرأة بضاعة ، او بالاحرى وديعة يجب ان تصل الى صاحبها ، اي الزوج في الشرع ، سالمة سليمة . واذا كان لا بد من البحث عن ظروف تخفيفية لتلك الخطيئة التي لا تفتقر ، فمن الواجب البحث عنها في «الضعف البشري» ، ذلك المصطلح الذي يحتل مكانة الصدارة في قاموس الحنابلة ورجال الدين في كل زمان ومكان .

انها ايديولوجيا معادية للانسان بكل تأكيد تلك التي تحط فعل الحب ، الذي به وفيه يكون الانسان انسانا ، الى مجرد تعبير عن «الضعف البشري» . ولكنها على الاخص ايديولوجيا معادية للمرأة تلك التي تحاسبها بصرامة على ما لا تحاسب عليه الرجل ، والتي تبيح له ما تحرمه عليها . وبالفعل ، ان بطل «**الحي اللاتيني**» ، الذي لم يغفر قط لجانين مونثرو انها «لم

تكن بكرا» حين عرفها ، لا يعن له في بال ان يتساءل : هل كان بدوره «بكرا» حين عرفها ؟ اولم يعرف قبلها ليليان ومارغريت ؟ وقبل ليليان ومارغريت ؟ ألم يعرف المرأة في شرقة بائنة لذة تعطيه «جسدا فيه برودة الثلج» مقرونا ب «الغربة الروحية» وب «الاشمئزاز والفشان» ؟ بل الا يقر بأنه قد عرف ، تحت وقر الحرمان ، «الشذوذ» و«الحب المنحرف» ؟ لكن مغفورة للرجل خطاياه مهما كثرت ، اولا لانه رجل ، وثانيا لان خطايا الرجل ما هي بخطايا ما دام رجلا . اما خطيئة المرأة ، فوصمة أبدية على جبينها ، لا تمحى ، حتى ولو لم تكن في حقيقتها خطيئة ، وانما فعل حب ، هو من بين سائر أفعال الانسان اكثرها نبلا واعظما تعبيرا عن انسانية الكائن الانساني .

بديهي اننا لا ننكر على بطل «**الحي اللاتيني**» كل نزوع تقدمي . فموقفه من كثير من التقاليد الشرقية موقف نقدي بوجه عام . لكن تقدميته لها حدودها ، او هي بالاحرى محدودة . وحدودها هي ما يمكن ان نسميه بالاخلاق «اليوهبية» (١) . انه يريد ويجاهر بأنه يريد ان تكون المرأة الشرقية امرأة متحررة . لكنه يشق عليه ان يتصور هذا التحرر وقد تجاوز غشاء البكارة . والامر ليس بيده ، ولا حيلة له فيه ، ولا قبل له به . بل انه فوق وعيه وارادته . وكان ما به ضرب من الفصام الايديولوجي ، اذ تتجاذبه ايديولوجيتان : واحدة متقدمة ومكتسبة ، واخرى متوارثة وسلفية . وبديهي ان الثانية ارسخ جذورا من الاولى وابعد غورا في النفس والاشعور ، فرديا وجمعا معا ، وهي تهتبل كل فرصة تسنح لتتظاهر وتعلن عن نفسها ولتستعيد مواقع كانت الايديولوجيا المكتسبة قد طردتها منها .

١ - نسبة الى يوسف وهبي صاحب القول المشهور : شرف البنت مثل عود الكبريت ، لا يولع الا لمرة واحدة .

ان هذه الثنائية الايدولوجية توجه دفة الاحداث فسي
«الحي اللاتيني» في كثير من الاحيان في عكس الوجهة التي كان
يفترض ان تسير فيها . ف «الحي اللاتيني» التي تريد نفسها ،
كما يدل مشهد سقوط المندبل في مستهلها ، نحررا من الماضي
السلبى والمنغلق ، لا تفلح الا في ان تكون قصة سقوط المستقبل
المصبو اليه بين برائن ذلك الماضي . و«الحي اللاتيني» ، التي
تريد ان تؤرخ ليقظة وعي ، لا تفلح الا في ان تكون قصة اللاوعي
الذي يغلب الوعي ويجندله . وبكلمة واحدة ، ان «الحي اللاتيني»
التي تريد ، كما تشير آخر جملة فيها (١) ، ان تكون قصة
لبداية ، لا تفلح بوجه عام الا في ان تكون قصة عودة الى النهاية .
ولا غرو من وجهة النظر هذه ان تنتهي «الحي اللاتيني» بالمشهد
ذاته الذي بدأت به : سفينة وشاطئ ، ولكن في اتجاه معكوس ،
فالسفينة تدنو بدلا من ان تنأى .

لقد تناولنا حتى الان بطل «الحي اللاتيني» كبطل شرقي ؛
واذا ما تناولناه من الان فصاعدا كبطل فرد فسوف نلاحظ ان
فرديته تتضامن على نحو مثير للعجب مع شرقيته لتستكمل
صورة انسان تسيّر بنيته النفسية التحتية في عكس الاتجاه
الذي تشرّب اليه بنيته النفسية الفوقية .

لقد رأينا ان بطلنا ، كشرقي ، لم يهرب من شرقه السى
باريس الا لاشتهار هذه الاخيرة بأنها عاصمة المرأة او «عاصمة
حمراء» على حد تعبير بطلنا بالذات . ولكن بطلنا كفرد قدم الى
باريس بحثا عن هوية ، اذا جاز التعبير . وهو يقول لنا ذلك
بصراحة حين أفلت من بين أصابعه «المندبل» : «للمرة الاولى منذ
بدأ يعي ، شعر بقوة هذه الارادة التي تعصف بوجوده في ان
يولد من جديد . انه يريد ان ينسى حدائته وأصحابه ، وبضع

١ - «الان نبدا يا امي ...» .

فتيات عبرن حياته بغموض ، ليبدأ من اول الطريق ، انسانا
جديدا ، يستلهم الحياة شخصية جديدة» .

في شرقه وفي ماضيه ، ما كان يتمثل نفسه الا سلبا :
«شيئا فارغا يعوزه الامتلاء والكثافة ، صدفه جوفاء ملقاة على
رمل شاطئ ، عودا فارغا من القش تتقاذفه ، بلا هواده ، مياه
نهر صاخب» .

لكن لا يجوز لصورة هذا «الفراغ» ان تحجب عن انظارنا
القدر - ولو المحدود - من الفرور الذي يملأ نفس صاحبها .
فلئن كان يريد ان يبدأ حياة جديدة ، فلكي يضع حدا لحياته
القديمة ؛ ولئن كان يريد ان يضع حدا لحياته القديمة فلأنها
كانت تشعره ، اذا ما وضع «نفسه في موضعها من حياة
مجتمعه» ، بأنه «شيء لا قيمة له ، بل لا شيء» .

ان نغمته على حياته القديمة لا ترجع الى «فراغها» بقدر ما
ترجع الى ان ذلك «الفراغ» ما كان يحظى بالتقدير المتوقع : «ما
الذي أبغيه في حياتي هذه الجديدة؟ لا ، لا ، تلك قضية اخرى .
الذي تريده الان هو ان تضع حدا لحياتك القديمة ، فأني شأن
هو شأنك في هذه الحياة ، واية قيمة كانت لك في وطنك
وقومك ومجتمعك؟» .

ولئن طلب حياته الجديدة في الغرب ، فهذا لان «اطار
الحياة» في شرقه كان «أضيّق» من ان يتسع للتجارب التي
تطلبها نفسه .

نحن اذن امام نوع غريب من «الفراغ» : فراغ «ممتلىء»
اعجابا وعجبا بالذات ، فراغ نرجسي يضع فيه العالم ولا يضع
في العالم .

ولقد كانت الايام الاولى والاسباع الاولى في باريس مريرة
للفاقة وثقيلة الوطأة على النفس ، على وجه التحديد لان ذلك
«الفراغ» لم يجد فراغا يملؤه ، ولانه اينما سار وكيفما تحرك ظل

رازحا تحت وقر الاحساس بأنه فائض عن الحاجة وبأنه محشور في عالم لا مكان له فيه .

ان «الحي اللاتيني» تنوزع الى ثلاثة اقسام . والقسم الاول - اكثر من ثلث الرواية - مخصص برمته تقريبا لرصد خيبات الامل المتتالية التي انتابت بطلنا وهو ينوء تحت وطأة الاحساس ، اينما نقتل الخطو ، بأنه فائض عن الحاجة في عالم مصمت ، كتيمة ، مليء ، مكتفٍ بذاته .

السهرة الاولى في مقهى باريس في اول ليلة له في باريس تعطي ذلك القسم الاول من الرواية نبرته . فامام نصف كأس من البيرة جلس بطلنا يرقب في صمت وجمود وتجهم وحسد «صخب الشبيبة الضاحكة الهازجة المثرثرة» و«البهجة الجدلة التي تنفر من عيون الشبان والفتيات» اللاهين من حوله عن كل ما حولهم ، وعنه بعينه وعن وجوده في المقام الاول .

والسهرة التالية في منزل صديق بيروتي له مقيم في باريس لم تكن اكثر توفيقا من الاولى ، بل كانت مناسبة اخرى ليكتشف بمرارة لا توصف انه لا مكان له في عالم لا حاجة به الى ان يضاف اليه شيء . كانوا في السهرة «خمس فتيات لخمسة شبان» ، وكان بينهم «كالتيم» ، وما كان جهورهم وضحكهم ولهوهم وانصراف كل واحد منهم الى فتاته الا ليحاصره بالاحساس الموجه نفسه : «دخيل ثقيل الظل» . ولهذا آثر ، و«في حلقه غصة» ، ان ينجو بنفسه : «انسل سريعا خفيف الخطو ، حتى اذا بلغ الباب شقه على مهل ، ثم رده خلفه ، دون ان يحكم إقفاله ، وأبتلعت الطريق» . وهتف بعناد وهو في صحراء وحدته ولا حاجة العالم اليه : «سأعود الى غرفتي وأظل وحدي . أريد ان أظل وحدي . وحدي» .

ان عالما ليست به حاجة اليك مذلة . لكن هذه المذلة لا تجابه بالوحدة . الوحدة صيحة تمرد وقنوط ، وليست حلا ولا ردا ولا أثارا لكرامة . فالحل والرد والثار لا يكون الا باقتحام العالم

وفرض الذات عليه . ولقد كانت التجربة مع «فتاة السينما» اول محاولة اقتحام من ذلك القبيل . ولقد بدا لوهلة اولى انها نجحت . بيد انها لم تنجح - ظاهرا ومؤقتا - الا لتورث بطلنا مذلة تهون امامها جميع المذلات الاخرى : مذلة الشفقة . فقد كانت تلك الليلة التي جس فيها يدها في الظلام ودس بين اصابعها الورقة التي يواعدها فيها على اللقاء في اليوم التالي ، الليلة الوحيدة التي عرف فيها النوم الهنيء سبيلا الى اجفانه منذ ان وطئت قدماء باريس . بيد ان شعوره بالمسكنة والهوان كان لا يطاق في اليوم التالي حين انتظر عبثا وصولها الى «الموعود المضروب» . فبعد طول انتظار غادر المكان «بخطوات ميتة» ، وعلى شفثيه «ابتسامة بلهاء ما لبثت ان تحولت الى كزازة في وجهه وحرق في صدره» . ولم يكن امامه مهرب من ان يطرح على نفسه السؤال : لماذا اذن ؟ «لماذا اعطته يدها في السينما ؛ ولماذا تركته يلامس ساقها ، ولماذا اخذت منه البطاقة ؟» . وعلى طريقة العصايين جميعا ، الذين ينتقلون بسهولة بين قطبين متعارضين : ثقة مفرطة بالنفس الى حد العجرفة وريبة مفرقة بالنفس الى حد المسكنة ، لا يجد لجميع تلك الاسئلة سوى جواب واحد : الشفقة . فعلت ما فعلت ، او بالاحرى سمحت له بأن يفعل ما فعل لانها اشفقت عليه : «لا ريب في انها شعرت بأن هذا الذي الى يمينها شاب مسكين ، شرقي جوعان ، سلخ كثيرا من ايامه في الكبت والحرمان ... فما يضرها ان تحنو عليك وتكلاك بعطفها ساعة من زمن ؟ اليس تودي بذلك خدمة لك ، بل للانسانية المعذبة التي تعيش في جلدك ؟» .

وغمرته موجة من ذل ما لبثت ان انقلبت ، بالسرعة التي عودنا عليها العصايون ، الى نقيضها : «تابع سيره ذليلا مقتنعا . ثم توقف فجأة حائقا ثائرا : لا ، لست بحاجة الى شفقة احد . انني اقوى من الشفقة ، وإني لاهزا بها . انا انسان سوي ،

ارفض قبل كل شيء ان اكون موضع شفقة او رثاء، ولست بحاجة الى ان يتصدق احد علي بعاطفة» .

وهنا بالتحديد تتضامن فرديته مع شوقيته لتعكس المعادلة مرة اخرى ولتتيح له ، بعد ما بدا منه من صغار نفس وهوان ، ان يركب مركب التعالي : ففتاة السينما تبقى فتاة غربية ، والفتاة الغربية غير جديرة بالاحترام لاسباب سبق ذكرها : «لماذا ؟ الان فتاة اخلفت مواعدها ، ينبغي ان اخضع لهذا الشعور اليأس ؟ وهل هن جديرات بالاحترام ، كل اولئك الفتيات الفرنسيات اللواتي يسفن هذه الحياة العابثة الفارغة ؟» .

لكن لا التعالي يكفي ، ولا الازدراء . فصفحة الدل لا تمحي بالفكر ، وانما بالفعل . ومن هنا كان التصميم على الانتقام ، وعلى الطريقة الشرقية ، اي طريقة الرجل الذي يستهلك المرأة كموضوع جنسي ثم يلفظها ، او بالاحرى يلفظ البقية الباقية منها : «ان قصارى ما ينبغي له ان يفعل هو ان يأخذها بين يديه ، فيعصرها ويعصرها ويمتص كل حلاوتها ، ثم يلفظها كما تلفظ النواة . وسرى بعد ذلك ، وسيشعر شعورا لا تردد فيه بانها هي المسكينة التي تستحق الشفقة والعطف !» .

ولعله لا يكفي ان نصف مشروع الانتقام هذا بأنه شرقي ، بل ينبغي ان نضيف انه يشف في تصميمه بالذات عن عقلية شرقية . فشرقية هي العقلية التي تتصور ان العلاقة الجنسية هي على الدوام مكسب للرجل وخسارة للمرأة ، وشرقية هي العقلية التي تتصور على الدوام الرجل في دور النحلة والمرأة في دور الزهرة ، وشرقية اخيرا هي العقلية التي تتصور ان العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ليست علاقة مشاركة وعطاء متبادل وتفتح مشترك ، وانما علاقة استهلاك يؤوب منها الرجل بالامتلاء وتؤوب منها المرأة بالخواء ، تماما كما في العلاقة التي تقوم بين المستعمر والمستعمر او المركز والمحيط بخصوص المواد الأولية .

ولكن من ستكون المرأة التي سيوضع مشروع الانتقام ذلك موضع التنفيذ في شخصها ؟

انها بالتأكيد لن تكون مارغريت : فهي تنتمي على ما يبدو ، ومن دون ان يفهم بطلنا ذلك (١) ، الى «جبهة الرفض النسوية» التي تنكر على الرجال ، اول ما تنكر انانيتهم ، اي عقليتهم الابوية التي تصور لهم المرأة مصدر لذة للرجل وتنسيهم ان الرجل هو ايضا ، وبالتساوي ، مصدر لذة للمرأة .

كما انها لن تكون ليليان . فليليان لاعبة أمهر منه ، وعلى يدها ذاق ذلا مثلنا : ضحكت من «رجولته» اولا لانه ما «فاز» بها الا بعد ان «تنازل» له عنها صديقه ، وضحكت من ثقافته ثانيا بتمريرها عليه انتحالها لواحدة من أشهر قصائد جاك بريفير ، وضحكت عليه ثالثا بسرقتها محفظة نقوده .

ولكنها ستكون جانين مونثرو ، ليس لصفاتها «المادية» فحسب ، ليس لانها في جمالها «باهرة ساحرة» فحسب ، ليس لان لها - حسب الطراز الذي بات معلوما لدينا - «وجها ابيض وشعرا اشقر ، ثم عينين زرقاوين صافيتين» ، ليس لكل ذلك فحسب ، وانما ايضا ، وفي المقام الاول ، لصفاتها «الروحية» : فجانين مونثرو اسم مرادف للنبل والنقاء والرهافة . والحال ان النبل والنقاء والرهافة كانت ، منذ ان وجد فن الانتقام ، دعوة الى ان تكون موضوعه ، تماما كما ان الصفحة الناصعة البياض دعوة الى تسويدها وإغراء بتلوينها .

يقر بطلنا بنفسه ان اول ما جذبته الى جانين مونثرو واشعره بأنه مقبل معها «على عهد جديد من حياته» هو «صفاء نفسها ونقاء سريرتها» ، وأن ما «شد اليها وثاقه انما هو هذا الارهاق

١ - ودليلنا على انه لم يفهم كونه قد قابل قيامها عنه ونفورها منه «في غمرة اللقاء الاعظم» ب «عجب يكاد يتحول الى بلاهة» .

في الشعور ، والحضور في الفكر» وتفوقها عليه «في سرعة ادراكها واصدارها للدقيق من لمعات الذهن والحاد من شرارات الشعور» . وفي الواقع ، كان نبيلها يجذبه اليها كما تجذب الضحية الجلال . وكانت في بعض مواقفها النبيلة تشعره بأنه «يتضائل ، يتضائل ، حتى يصبح حشرة ، ذبابة قدرة» .

ولم تكن جانين مونترو متفوقة عليه في الاحاسيس وارهاف الشعور فحسب ، بل في مضمار الفن ايضا . وقد تمت له على يدها في هذا المضمار عملية مشاقفة حقيقية . عن ذلك يقول بالحرف الواحد :

«اقترحت عليه جانين يوما ان يزورا بعد ظهر يوم الاحد متحف رودان الدائم . وهناك اكتشف انها فتاة ذات ثقافة فنية ، وانها تتذوق الاثر تذوقا مرهفا . وكان يدرك هو انه مقبل في ذلك على امر شاق ، شأنه في ذلك شأن كل شرقي تعوزه الثقافة الفنية غالبا . على انه ايقن منذ ذلك اليوم ان الذوق الفني انما يكتسب بالعلم والممارسة والصبر ، ولا يخلق مصنوعا في النفس ، كما ايقن ان بوسعه ان «يتعلم» التذوق ، فيقف مليا امام الخطوط والحنايا ويرتشف الاضواء والظلال، ويكتشف سر الروعة في لوحة غامضة ، او تفجر الحياة من ضربة ازميل في تمثال . ثم فهم ان عليه ان يصابر طويلا ليسيق الموسيقى الكلاسيكية ويستعذبها ، ويعيش منها في ساعات هنيئة . ولكنه ظل مؤمنا بأن المسرح كان يوفر له من المتعة الفكرية حظا لا تبلغه في نفسه سائر الفنون ...» .

وليس من العسير ان نحسب بالاثار الذي أحدثه وجودها في وجوده . فقد بارحه لأول مرة شعوره بأنه عود قش فارغ تتقاذفه الامواج ، واحس ان «كوى كثيرة تتفتح له من عالمها على عوالم كثيرة» ، وأن حضورها «يوتر احاسيسه كلها ، وقد كانت اشبه بالارض الموات ، ويبث الروح في عروق نفسه فتستكمل ابعادها جميعا » .

ولكن بم قابل بطلنا كل هذا العطاء الثر ؟ انه يصارحنا ، في ما يصارحنا ، بأنه عاش «أشهر طويلا مع ماتيو بطل «دروب الحرية» ، وفي سحر «نظريات سارتر في المسؤولية والحرية» . والحال انه ، في موقفه من جانين مونترو، اختار ان يكون ما كان ماتيو يكره اشد الكره ان يكونه : ندلا !

وحتى نفهم مدى ندالته ومدى بشاعتها ينبغي ان نتذكر ان تجربة جانين مع خطيبها السابق هنري كانت قد زعزعت ثققتها بالانسان او ، بتعبير أدق ، بالرجل . وحتى يوتي مشروع الانتقام ثماره كاملة ، كان لا بد أولا من ان يرد بطلنا الى جانين ثققتها بالانسان وبالرجل . وقد افلح في ذلك الى حد انها ارتضت ، وهي التي كانت قد اختارت الشك موقفا شبه نهائي ، ان تسلس له قيادها ، وأن «تسلك من غير تردد الطريق الذي يختاره لها»، وان تقول له : «لقد طبعنتني بطابعك ، وسأظل ابدا اسيرة قيودك . ان مصيري تقرر منذ رايتك . لم تبسق لي ارادة ، وسأجري مع الزمن كما سيتقاذفني الزمن» . بل انها تذهب الى ابعد من ذلك ، فترتضي طائعة مختارة ان تلعب دور العاشقة الشرقية : «سأصارح حبيبي العربي بأني سأحبه كما تحب المرأة الرجل في الشرق ، لا تطلب مقابلا ، ولا تنتظر عوضا . ولا ادري اين قرأت هذا ، ولكنني اعتقد انه الحب الصحيح ، لانه التفاني كله والاخلاص ...» .

صحيح ان هذا الكلام لا يبدو مشاكلا للواقع ولما جبلت عليه جانين من انفة وعزة نفس ، وصحيح انه قابل للتفسير على انه محض دليل آخر على نرجسية «الحبيب العربي» - وهي نرجسية اخطبوطية تبتلع كل شيء - ولكننا لا نملك خيارا في الا نحمل اعتراف جانين على محمل الصدق ما دامت جانين شخصية روائية لا وجود لها الا في الكلمات وبها . وعلى وجه التحديد لان عطاء جانين كان كبيرا وثقتها ب «الحبيب العربي» مطلقة ، تأخذ ندالة هذا الاخير شكلا هو من

البشاعة في منتهاها : فهو لن يطعنها الا في موضع جرحها القديم ، اي ثقتها في الانسان ، ولن يطعنها فيه الا بعد ان يتحقق من برئها منه . ومعروف ، منذ ان وجد فن الانتقام ، ان نكاح الجراح البارئة هو في التشفي آية الآيات .

ان مشروع الانتقام ذاك لم يعلن عن نفسه ولم يظهر الى حيز الوجود الا ابتداء من اللحظة التي رهنّت فيها جانين مصيرها كله بين يديه وتحول جها «الى استسلام وانقياد وخضوع» . وفي تلك اللحظة المحددة صورها «الحبيب العربي» وهي تبدأ مسيرة السقوط من سامق سموها : «لقد تمثلها في تلك اللحظة صخرة كبيرة تتدحرج في منحدر من الارض ، لا يقودها غير خط الانحدار ، حتى تبلغ قعر الوادي» . وتلك سمة اخرى للانتقام مرفوعا الى مرتبة الفن : ان تتسارع وتيرة السقوط ، حال بدئه ، وفق قانون حديدي ، جبري ، لا يملك لا الجلال ولا الضحية ان يتدخلا لإبطال مفعوله .

ومعروف ، بالجبرية ذاتها ، ماذا ينتظر الصخرة ، المتدحرجة من شاهق ، في قعر الوادي : ان تتحطم وتتناثر شظايا . ولكن هذه الصورة ليست الا محض رمز . اما فسي الواقع ، فان جانين هي التي ستسقط . فماذا يمكن ان ينتظرها في قعر الوادي ، في مخيلة منتقم شرقي ؟ ان الجواب سهل ومتوقع : ينتظرها مصير الساقطات جميعا : فتاة ضائعة . وفي الحقيقة ، انها هي التي تنبأت بمصيرها ونطقت بالعبارة من دون ان تنتبه لازدواجية معناها . فقد ساررها ذات يوم يعزمه على قضاء فصل الصيف في بيروت . فقالت له برودة فعل فطرية : - انك ذاهب اذن ، غائب عني ... اية فتاة ضائعة ساكون !

وحتى نفهم كل تداعيات الأفكار التي اعتملت في رأسه ، بمجرد ان نطقت بتلك العبارة ، يجب ان نوضح ان «فتاة ضائعة» *«fille perdue»* تعني بالفرنسية مومسا . وبديهي ان جانين مونثرو ما كانت تقصد بما قالته انها ستصير مومسا ، بل كانت

تعني بالضيايع معناه الحقيقي ، غير المجازي ، بمعنى ان غيابها عنها سيحدث في نفسها ، هي التي أسلست قيادها له ، فراغا لن تعرف كيف تملؤه . لكن «الحبيب العربي» ، مصمم مشروع الانتقام الشرقي ، يقفز بذهنه على الفور الى المعنى المجازي لعبارتها ، وتتداعى للحال الافكار التالية في رأسه :

«انتهى الامر ، وانفقات الدملة . تلك هي الكلمة التي كان يترقبها منذ اسابيع ، يترقبها ويخشها ، منذ تحول حب جانين الى استسلام وانقياد وخضوع ! *(fille perdue)* وددت ان اسحق وجهك قبل ان تنطقي بها . ضائعة ، كلمة لا يقولها الا من يحلم بالضيايع ، من ينشد الضيايع .

«ونفرت الى ذهنه ، مرة اخرى ، تلك الصخرة التي يقودها خط المنحدر ، حتى اذا بلغت قعر الوادي ، فتحطمت وتطايرت شظايا ، لم تكن الا هذه الفتاة ، هذه الفتاة الضائعة ، جانين» .

صحيح ان «المنتقم الشرقي» لا يفصح في اي مكان عن المشروع الذي عقد عليه العزم ، وصحيح انه يفصل يديه على طريقة بيلاطس البنطي ويتوعد جانين بينه وبين نفسه بسحق وجهها ويحملها التبعة كاملة («كلمة لا يقولها الا من يحلم بالضيايع، من ينشد الضيايع») ؛ لكنه يقر بالمقابل بأن تلك الكلمة «كان يترقبها منذ اسابيع» . وهذا الاقرار يقطع ، كجهيزة ، قول كل خطيب . فقبل اسابيع ، بل قبل ايام ، بل قبل ساعات ، كانت جانين تعيش في غمرة سعادة مطلقة وفي غمرة ثقة مطلقة بنفسها وبحبيبها العربي والمستقبل ، لا يخامرها ظل من شك في ما يدبر لها في الخفاء ، ولا يدور لها في خلد من قريب او بعيد ان المصير الذي ينتظرها هو مصير «فتاة ضائعة» . ولئن اهتمها «الحبيب العربي» في دخيلة نفسه بأنها ما نطقت بتلك الكلمة الا لانها «تحلم بالضيايع» و«تنشد الضيايع» ، فاننا نستطيع بدورنا ان نقول انه ما فسر تلك الكلمة ذلك التفسير الا لانه كان يحلم لها بالضيايع وينشد لها ويصمم لها مصير «الفتاة الضائعة» .

واستعماله في تداعي افكاره لصورة «الدملة» التي
«انفقات» دليل آخر على ما نذهب اليه . فالدملة لا تنفقه الا اذا
كانت تعتمل منذ زمن . وبديهي انها ما كانت تعتمل في ذهن
جانين، وانما في ذهنه . فهو من كان ينتظر «منذ اسابيع» لحظة
انفقاتها ، في حين ان جانين فوجئت بحديث السفر مفاجأة
تامة .

ودليل آخر وأخير على ما نذهب اليه . ففي اليوم التالي ،
وفي سهرة الوداع قبل سفر «الحبيب العربي» لقضاء اجازة
الصيف في بيروت ، يلتقي بطلا «الحي اللاتيني» ، وهما في
طريقهما الى مطعم الكوبول ، يلتقيان بدون اي مبرر فني من
داخل منطق الرواية بـ «فتاة رصيف» ، وذلك تجسيدا ، بتدخل
خارجي عن مسار الرواية ، لمستقبل «الفتاة الضائعة» :
«قبل ان يبلغا مدخل المترو ، ألت بهما امرأة طويلة جميلة،
يشيع منها جو عطري حاد . ونظر الى جانين ، فألفاها تتابعها
ببصرها . وابتعدت عنهما «فتاة الرصيف» في مشيتها المتهاوية،
لا تزال تجر خلفها موكب العطر والاناقة والجمال» .
فلماذا ؟ لماذا يستوقفهما ، في ليلة الوداع تحديدا ، مشهد
«فتاة رصيف» ، مع انه مشهد مألوف في شوارع باريس ليلا ،
ومع انه لم يسبق ان استرعى انتباههما على مدى شهور طويلة؟
لماذا ؟ لان السوسة تنخر في خشبها ، ولأن الدملة ما تزال
تعتمل ، ولأن هناك مخططا مسبقا فرضه مشروع الانتقام
السري ، غير المجاهر به .

ان كل الوقائع التي تتوالى في سهرة الوداع عينها تلك
تتضافر بتراس والحاح لتقدم جميع الموحيات المطلوبة ، وكأنها
ارهاصات حاسة سادسة ، بأن جانين آلت ، بعد اعتصار
حلاوتها ، الى نواة ، مستقبليها الوحيد ان تلفظ .
فجانين ، التي كان فيما مضى يشعر «بالفخر والاعتزاز» اذ
يراقصها في المحافل العامة واذا يرقب انظار الساهرين «تلفت

اليهما وتتابعهما بهم لا يتنزه عن الغيرة» ، جانين تلك ، وفي
سهرة الوداع تلك ، تصبح له ، بعد ان اثبتت انها «سريعة
السكر» ، مصدر خجل وشعور بالاختناق . ولا غرو ، فليس
اكره منظرا من النواة بعد لوكلها في الفم وتعريتها من كسائها
وامتنصاص ما كان في ثمرتها من رحيق :

«كان ينبغي ان تمنعها من فتح زجاجة الشمبانيا الكبيرة
الثانية . أترى كيف انها تنهادى الان ، فتكاد تسقط لولا ان
تسندها بذراعك ؟ ولكنها الحت إلحاحا شديدا ، وهل كان
بوسعي ان امنع عنها الكاس وقد انفلتت عقدة لسانها ، فبدات
انظار الناس تتجه إلينا ؟ وما كنت اظن اخيرا انها سريعة السكر .
«وقد أحس انه يكاد يدوب خجلا اذ كان يراقصها . لقد كان
الكثيرون يومئون اليهما ضاحكين ... فشعر بضيق يأخذه
بخناقه . وزادته كثافة الجو اختناقاً» .

وكانه ما كفى جانين ان تجرد من غلاف جمالها ولهاثها وان
تنكشف للانظار في عريها الدودي ، بل كان من الضروري ايضا
ان تتمرغ في وحل انحطاطها الى اعماق أعماقها وان تتجرد حتى
من القشرة التي تستر نتن أحشائها ، فتتقيا بكل ما في القيء من
قوة رمز مادية : «وان هي الا لحظة حتى انقصت على وسطها ،
ثم اذا بها تقيء قبيئا كثيرا في جانب الشارع . وأحس برشاش
القيء على وجهه ويديه» .

وفي تلك الليلة المشهودة ايضا «لم ينم الا غرارا» . فقيد
قرن ، بتشفي المنتقم الكبير ، الذي يعرف ما ينتظر ضحيته في
قعر الوادي ، قرن الصورتين والرائحتين : فتاة الرصيف
وجانين ، عطر الاولى وفيء الثانية :

«في اثناء سهاده ، كانت تفعم انفه ، لحظة بعد لحظة ،
رائحة عطر ينسحب على ذيل ثوب انيق اسود ، يتخطر به جسم
ممشوق في شارع الاوبرا ، وما تلبث ان تختلط بهذا العطر رائحة
قيء ، قذفته من جوفها فتاة كانت تتشبث بذراعه في شارع

مونبارناس» .

لقد تقدم القول ان للسقوط قانونا حديديا ، جبريا . وكل التدخل الانساني المطلوب لتشغيل اواليته هو الدفعة الاولى للصخرة بعد وضعها في قمة المنحدر . ولقد ترك بطلنا فتاته في باريس وهي في رأس خط الانحدار ، ومن بيروت سيبادر الى دفعها تلك الدفعة التي ستقودها ، بحتمية قوانين الفيزياء ، الى مصيرها النهائي .

ولكن لا بد اولا ان تنهيا الفرصة لذلك . ولقد سنحت له الفرصة حين وردته منها ، بعد اسابيع من مبارحته باريس ، رسالة تخبره فيها ان الطبيب ابلغها بأنها ستصبح أما ، وتستشير في القرار الذي ينبغي ان تتخذه بصدد ثمرة حبهما: احتفظ بها ام تلجأ الى الاجهاض ؟

ومع انه كان بوسعه ، بكل بساطة ، ان يختار بين الحلين - وقد كان كلاهما ممكنا ، وحتى مقبولا - الا انه اهتبل السانحة ليدلل على ندالة منقطعة النظر وليدفع بجائين في الوقت نفسه تلك الدفعة المنتظرة الى الهاوية .

وهنا تتضامن من جديد فرديته وشرقيته ، ويتضافر صوته وصوت امه - رمز الشرق العتيق - لتسجيل المحاكمات العقلية التالية :

انه لا يستطيع ان يطلب اليها الاحتفاظ بثمرة حبهما ، لانه لو فعل يكون قد ألزم نفسه بالزواج منها . والحال انه لا يستطيع الزواج منها . فهي - اولا - «لم تكن بكرا» حين عرفها ، والحال انه ليس لشرقي ان يتزوج من فتاة ثيب . وهي - ثانيا - مضطرة ان «تعمل في مخزن» كي «تكسب عيشها» . والحال ان ذلك سبة ، و«اية سبة» ، في الشرق ! ف«عندنا فتيات يشتغلن في السوق ؟» . ترى «ماذا سيقول الناس ؟» : «فتاة التقطها من الطريق ، فتاة تشتغل في مخزن» ! وهي - ثالثا - «مسيحية» و«من غير دينه» : ف«اية فضيحة وأي عار» ،

والحالة هذه «سينصب على بيتنا ؟» . و«بيتنا» ليس ، فوق ذلك ، كالبوت الاخرى . «بيتنا عاش طويلا في الستر والفضيلة والشرف والدين . بيتنا الذي يستمطر الناس شآبيب الرحمة على سيده ، على ابيك المرحوم !» . وهي - رابعا - فتاة «اجنبية» . وما قيل في دينها يقال في جنسيتها . وهي - خامسا - ليست اجنبية فحسب : بل «فرنسية» ايضا . والفرنسيات قحاب العالم ! ف«اي ساذج انت ! اصدقت انها لم نعرف سوى خطيبها وسواك ؟» . «فتاة فرنسية» ولا تعرف الا شابين ؟» . اجل ، «اي ساذج انت !» :

تبقى هناك اخيرا مسألة تتعلق بك انت . «مسألة الضمير» . حسنا . «لا شك في ان عندك ضميرا» . ولكن ... تقول «انها حامل» . حسنا . و«لكن ما الذي يثبت انها حامل منك انت بالذات ؟» . ألم نتفق على انها «فرنسية» ؟ والفرنسية لا يكفها رجل ولا اثنان ، وما كنت اول من تعرف اليها ، فما الداعي لان نفترض انك كنت آخر من تعرفت اليه ؟ ارح ضميرك اذن ، واشطب على الاحتمال الاول : لا زواج .

يبقى الاحتمال الثاني: ان تكتب اليها بأن تعتمد الى الاجهاض . ولكن الاجهاض عملية خطيرة ، وقد تترتب عليها عواقب . و«لو شئت هي ان ترفع امرها الى القضاء» فان «كل ما قد يكتبه اليها في هذا الشأن ، يمكن ان يسجل عليه وثيقة تدينه» . اذن فالحل الوحيد ان «ينكر صلته بها» ، وبذلك «ينجو من اية شبهة» .

وهذا الحل الثالث ، اللامتوقع ، الذي هو آية في الندالة ، هو ما يختاره . وفي رسالته الجوابية اليها ، يسطر آية من آيات الندالة ، ويسل نفسه من المسؤولية - المفروض انها عزيزة على قلبه ووجدانه ، هو الموله بنظريات سارتر - كما تسل الشعرة من العجين :

«صديقتي جانين . تلقيت رسالتك التي تبليغيني فيها انك

ننتظرين مولودا ، على ما قال لك الطبيب . وقد دهشت حقا حين فهمت انك لم تعلمي هذا النبا السعيد لجميع اصدقائك ، وهم ليسوا قليلين ، هؤلاء الاصدقاء ، الذين اعرف انه كان لك مع بعضهم علاقات غير طاهرة . اما علاقتنا نحن الاثنين ، فأحسبك لا تشكين بأنها كانت بريئة . ولهذا أجديني ، وتجديني انت كذلك ، غير متأثر البتة بهذا النبا ، وليس لي ان اقدم لك اية نصيحة او اشارة . تحياتي الصادقة لك» .

انها ، كما نرى ، ليست رسالة شاعر - وبطلنا شاعر وله وواوين - بل هي اقرب ما تكون الى بطاقة مفتوحة مرسلّة بالبريد المضمون دبجتها براعة محام اريب يريد ان يدفع عن موكله لا كل تهمة فحسب ، بل كل شبهة ايضا . محام تكمن كل ارايته في اختياره الدقيق والحريص لكلماته بحيث لا تكون اية منها قابلة لان تتخذ دليلا او بينة على اي تواطؤ لموكله او انغماس له في القضية .

وليس عسيرا ان نتصور اي وقع ساحق كان لرسالة «الحبيب العربي» في نفس جانين . فموقفه ما كان ليخطر لها في بال . كانت تتصور انه يحبها كما تحبه ، وكانت تعد الساعات والايام بانتظار عودته من اجازته الصيفية . ولم تكن تريد لحبها مقابلا سوى ... الحب . وحين كتبت اليه تستشيريه في ما ينبغي ان تفعله بثمرة حبهما ، لم يكن قصدها من ذلك «توريطة» في مسؤولية ما او «تحميله» تبعة ما ، قانونية او غير قانونية . كل ما في الامر انها طلبت مشورته لادراكها ان جنينها هو ثمرة حبهما ، ومصيره يجب ان يتقرر بقرار مشترك .

وحتى ندرك مدى ضراوة الالم الذي فجرته رسالته الجوابية في نفسها ، ينبغي ان نتذكر انها كانت طاهرة طهرا مطلقا من درن المنطق النفعي على الطريقة الشرقية ، منطق الفتاة التي تزين لها الايدولوجيا الابوية ان الزواج هو غاية غايات وجودها ، فتعمل على ايقاع الرجل في حبال علاقة ما لتجبره على الزواج

منها . و«الحبيب العربي» نفسه ، من حيث انه رجل شرقي ومن حيث ان والدته كانت تحذره باستمرار - ولا بد - من مكائد «بنات الحرام» اللائي ينصبن بكل ما اوتين من فتنة ووسائل اغواء الشراك للرجل لارغامه - بعد توريطة - على الزواج منهن ، يقر لجانين ، من هذا المنظور المحدد ، بنبل نفس بهر وخب لبه واشعره بدونيته تجاهها . فقد كانت جانين «عظيمة الحب لخطيئها هنري» . ومع انها «سلمته» جسدها قبل الزواج ، الا انها ابت الزواج منه وخنقت حبها له حين اكتشفت انه «يخونها» مع غيرها «قبل الزواج» . ومع ان هنري ابدى ندمه واستغفرها وجثا «على قدميها مبتهلا ان تسترجع حبها اياه وثقتها به» ، الا انها ابت ان تعود عن قرارها بالقطيعة ، مع انه صار من صالحها ، في نظر بطلنا الشرقي على الاقل ، ان «تتعلق بهنري» ، ولو كان قد خدعها» وان تسارع الى الزواج منه «ولاسيما انه اتاح لها الفرصة اذ أعلن ندمه» ، بعد ان صارت «ثيبا» ، اي بضاعة مفوضة ، ذهب عنها رونقها وباتت مهددة بالكساد الاكيد .

ولئن يكن في «الحبي اللاتيني» شيء لا نفهمه فهو الصورة النفسية المهزوزة والمخلخلة لجانين في القسم الثالث والآخر من الرواية . فجانين ، العزيزة النفس ، لم تتردد في قطع صلتها بهنري وخنق حبها له بالرغم من ندمه واستغفاره اياها مسرارا وتكرارا . ولكنها بالمقابل لا تعامل «الحبيب العربي» المعاملة ذاتها ، مع ان جرمه بحقها وبحق كرامتها وعزة نفسها اعظم واخطر بما لا يقاس من جرم هنري . فهو ما اكتفى بخيانتها ، بل انكرها انكارا مهينا وانكر جنينها منه ، واتهمها ب «المنطق النفعي» وبمحاولة الايقاع به وابتزازه ، وزاد بأن اتهمها بأنها عاهرة مر عليها جيش من اصدقائها . ومع ذلك كله ، ترسل اليه من يبلغه انها لا تحفظ له «اي حقد او ضفينة» وانها ستحبه «ابد الدهر» مثلما احبته «من اليوم الاول الذي لقيته فيه» .

لماذا اذن ؟ لماذا هذا الخلل في البناء النفسي لشخصية

جانين ؟ وبالتالي في البناء الفني للرواية في قسمها الثالث ؟
السبب بسيط وواضح على ضوء التحليل الذي تقدم . فلو
حافظت جانين على اتزانها النفسي بعد رسالة «الحبيب العربي»
اليها ، مثلما حافظت عليه بعد اكتشافها لخيانة هنري ، لما
انهارت عزة نفسها ، ولما آلت الى نفاية ، ولكان مصير مشروع
الانتقام الاحباط .

لقد اشار بعض نقاد «الحي اللاتيني» الى ان القسم الثالث
منها يفتقر الى «الصدق» ، ووصفوا اعترافات جانين في ذلك
القسم الاخير بأنها مختلقة ، مصنعة ، «مكتوبة» ، وغير صادرة
عن تجربة معاشة . واعتبروا ذلك نقطة ضعف في الرواية ، وهي
بلا شك نقطة ضعف (١) . ولكن ما علة ذلك ؟ ما علة هذا
الشعور بانعدام الصدق وبعدم الصدور عن تجربة معاشة ؟ وهل
التجربة المعاشة شرط لازم للصدق الفني ؟ أو من الضروري ان
تكون كل رواية سيرة ذاتية ؟ وأين دور الخلق والابداع ؟ دور
الفن ؟

الحق انه ليس من المهم ان تكون جانين قد وجدت ام لم
توجد في الواقع ، وليس من المهم ان تكون قد «كتبت» فعلا ام
لم تكتب يومياتها . فكما انه من الممكن ان تكون الشخصية
الروائية صادقة فنيا من دون ان تكون صادقة واقعا ، كذلك
فان الواقع نفسه قد لا يكون مشاكلا للواقع من وجهة النظر
الفنية .

ان افتقار القسم الثالث من «الحي اللاتيني» الى نبيرة
الصدق ، الى مشاكلة التجربة المعاشة ، يرجع الى ان المنطق
المتحكم في سيرورته هو منطق مشروع الانتقام ، لا المنطق الفني

١ - راجع : نجيب سرور : «نرجس في الحي اللاتيني» ، الاداب ،

ولا منطق البناء النفسي لجانين من حيث انها شخصية روائية .
ان جانين تسقط لانه كان يجب ان تسقط . وهذا الوجوب
خارجي ، ولا ينبع من ضرورة داخلية ، اي لا ينبع من حرية
جانين من حيث انها شخصية روائية ، وانما من جبرية المخطط
المسبق ، مخطط الانتقام غير المجاهر به .

فمن اللحظة التي تقرر فيها ان ينتهي خط الانحدار بجانين
الى احتراف مهنة الرصيف ، فان كيفية سقوطها تفدو مسألة
إخراج ليس الا ، او مسألة اجرائية اذا شئنا . تماما كالطريق
الذي مهد وسوي ، فبات لا ينتظر غير التعيد . فما دامت قد
امست بحكم الساقطة ، فليس يهم كثيرا بعد ذلك كيف
ستسقط . وطريق السقوط ، على كل حال ، معروفة ومطروقة ،
بله تقليدية . جانين لا تستطيع ان تعود الى العمل في المخزن
بعد عملية اجهاضها . جانين تفتش عن عمل جديد فلا تجده .
جانين تنفق آخر قرش كان معها . جانين تبيع كتبها . جانين
تبيع ساعتها وحليتها . جانين لم يبق لديها شيء تبيعه . جانين
تكتب في يومياتها في صباح السابع من ايلول : «اني جائعة» .
وتكتب ظهرا : «اني جائعة» . وتكتب مساء : «اني جائعة» .
وفي يوم الثامن من ايلول تقبل جانين دعوة الى «عشاء شهي»
في كهف من كهوف سان جرمان .

الامر اذن في منتهى اليسر والبساطة . وصحيح انه يبدو
وكانه «سلق سلقا» . ولكن المهم هو النتيجة . والنتيجة يمكن
ان تقرا ، بعد مرور زهاء عام من الزمن ، على وجه جانين :
«كانت اقرب آنذاك الى القبح بشعرها المنتثر وشفتيها الملطختين
بالاحمر» .

انها لم تفلح اذن حتى في ان تكون من غايات شارع الاوبرا
المترفات اللائي يسحب وراءهن ذيلا من العطر والاناقة . أجل ،
انها لم تفلح حتى في ان تكون غانية ، فحسبها ان تحتل ، حتى
في سلم البغاء ، أخفض درجاته .

لكن لم يكن السقوط هو المسرحية الوحيدة التي تم اخراجها في القسم الثالث . فبالتوازي معه اخرجت مسرحية اخرى عنوانها : الكفارة . كفارة «الحبيب العربي» . فبطلنا الذي لم يضع قط ، لا في العلن ولا في السر ، لا امام القارئ ولا بينه وبين نفسه ، قناع المنتقم ، ولم يرتد قفازه ، ولم يشهر سوطه ، وانما اكتفى منه بطاقيّة اخفائه ، بطلنا الذي صمم ونفذ في غرفة لاوعيه السوداء مشروع انتقامه ، بطلنا الذي إن أقر بجريمته بحق جانين فانه لا يقر بسبق التصميم والتعمد ، بطلنا الذي زين لنفسه وللقارئ ان ما اقترفه قد اقترفه تحت ضغط أمه وما تمثله من ثقل التقاليد ، بطلنا الذي حاول ان ينال سلفا بعضا من غفران القارئ بأن كال لنفسه الشتائم وخاطب ذاته بالقول ، يوم وضع توقيعيه في اسفل الرسالة الجوابية المشؤومة : «الان تنفس الصعداء ايها النذل ! الان نم قرير العين ايها الجبان !» ، بطلنا هذا يعلم انه لا بد له ، كي يفتدي نفسه في نظر نفسه وفي نظر القارئ ، من ان يكفر ومن ان يحصل على براءة ذمة . وقد جاءته الدعوة الى التكفير ، اول ما جاءته ، على لسان صديقه فؤاد . وفؤاد في «**الحي اللاتيني**» اكثر من مجرد صديق . انه **المناضل** ، بالاحرف التاجية . رمز النضال وروحه . المثال الذي على مثله يجب ان ينحت كل شاب عربي . والحال ان صديقه فؤاد هذا كتب اليه من باريس :

«انني لا اعرف على التحقيق الاسباب التي دفعتك الى الوقوف من جانين هذا الموقف ، وهي من تعرف حبا ونبلا وتفانيا . ولكن هذا لا يمنعني من ان ارى انك رفضت تحمل تبعه شاركت انت في ايجادها . رفضت مسؤولية كنت انت احد خالقها . وهذا ما لا ينتظره الوطن من العربي الشريف» .

وذاك هو بالتحديد اول درب في طريق مسرحية الكفارة . فبطلنا يصارع فؤاد بالقول : «اني اريد ان اكون عربيا شريفا» . ولهذا يسارع بالعودة الى باريس ، ويتوجه من فوره الى

المستشفى الذي اجريت فيه لجانين عملية الاجهاض . ولكن - وكم هي مشحونة بالدلالة «لكن» هذه ! - يصل متأخرا بيوم واحد - وهكذا شاءت المقادير ! - عن تاريخ مفادرتها المستشفى . و«المقادير» (١) ايضا هي التي شاءت الا تترك جانين عنوانها لدى ادارة المستشفى ، بحيث لا يملك بطلنا ، بعد ان يلوب عنها عبثا ، الا ان يجهش ويهتف :

- لقد ضاعت آثار جانين ... لقد ضاعت جانين !
وتبقى جانين «ضائعة» طوال عام كامل . وعلى امتداد الليالي «الطويلة» لذلك العام «الطويل» ، عرف بطلنا كل مظاهر التكفير . فقد «أرق حتى انهدت قواه ، وذهبت شهوته للطعام ، وانصرف عن كتبه ، على شدة رغبته في العمل» . وكانت الايام تمر «بطيئة ضجرة» ، وكان «الامل بلقاء جانين يموت كل يوم جزءا جزءا» ، فيغمر قلبه بظلام كئيب .

لكن ما فيه بطلنا من «يأس» لم يحل بينه وبين «الجد في إتمام رسالته» و«لقاء اصدقائه» . كما ان ما فيه من «زهدة» لم يجعله «يسقط المرأة تماما من حسابه» . وفي الواقع ، انه «تعرف الى فتاتين او ثلاث» و«لم يجد كبير مشقة في سوقهن الى غرفته» . ولكن «الامر كان امر ليلة او ليلتين ، ثم يعلق في الهواء موعد اللقاء القادم» . وهذا على وجه التحديد ما يسمح له بأن يردد : «لقد اوضحت المرأة احد همومي ، ولكنها ليست همي الرئيسي ...» .

وفي الواقع ، ان صاحب هذا القول ، الذي يخلق بنا ان نتوقف عنده مليا ، ليس بطلنا ، وانما «التقدمي الكبير» فؤاد .

١ - نقول «المقادير» ونضعها بين مزدوجين ، لان من تقاليد المستشفيات ، التي يتقيد بها بصرامة ، ألا تستقبل نزلها الا بعد تسجيل عناوينهم .

ولو قلنا «التقدمي الشرقي» ، لكننا اقرب الى الواقع والسي الدقة . فحدود تقدمية فؤاد تقف هي الاخرى عند المرأة . صحيح انه يرى ان الحب «يصهر النفس ويزيل عنها كثيرا من ادراؤها» ، وصحيح انه يعي ان «رواسب اجيال طويلة من الحرمان والكبت والخوف من المرأة» تجثم بكل ثقلها على عقل كل «فتى من الشرق العربي» ، وصحيح انه يستنكر موقف بطلنا من جانين ويستهن بملصه من مسؤولية شارك في خلفها ويدعو الى اتخاذ الموقف الصحيح الذي «ينتظره الوطن من العربي الشريف» ، صحيح هذا كله ، ولكن صحيح ، وعلى الطريقة الشرقية ، ان المرأة عند فؤاد ليست الا حاجة : «لن أروى من المرأة ابدا ؛ ان حاجتي اليها لشديدة ، كحاجتي الى الكتاب سواء بسواء» . وهذه الحاجة يجب ان تلبى ، لانها اذا لم تلب طفت على كل ما عداها وحالت بين الرجل وبين استغلال امكانياته الاخرى «السامية» :

«قلت ان حاجتي الى المرأة شديدة ، ولكن هذا لا يعني انها لا تزال هي همي الاول ... لقد كانت كذلك يوم وصلت الى باريس . اما الان فان لي هموما كثيرة اخرى ، ليست المرأة الا احدها . وأنا اعتقد على كل حال ان احدا لا يبلغ امكانياته كلها ، او اكثرها ، الا اذا كفيت حاجاته كلها او اكثرها» .

المرأة اذن حاجة (١) . والحاجة تقضى . وبقضائها تنطلق

١ - هذه اللفة، فضلا عن انها مهينة للمرأة اذ تحطها الى مستوى الحاجة، لفة رجال وللرجال . المرأة حاجة للرجل . ولكن الرجل . ليس بدوره حاجة للمرأة ؟ لكن هل يرضى الرجل وهل ترضى لفة الرجال ان يقال : الرجل حاجة ؟ فان تكون المرأة حاجة الرجل ، فهذا معناه انها قابلة للاختزال ، ومختزلة فعلا ، الى جنسها ، بينما الرجل غير قابل لمثل هذا الاختزال . المرأة هي فرج المرأة؛ اما الرجل ، فعلى الرغم من الاهمية التي يعلقها على =

النفس الى ما هو اسمى منها : «الا تعتقد ان كثيرين من شبابنا العربي محرومون من استغلال اسمى امكانياتهم لان حاجاتهم في الحب والجنس غير مكفية ؟» .

وقد تحقق بطلنا من صحة هذا الافتراض بتجربته الشخصية . فها هو بدوره قد اوضحت المرأة احد همومه ، لا همه الرئيسي ؛ وها هو بدوره يتمكن من التفرغ - وقد قضيت حاجته - «للهوم القومية» . وهذا ، علاوة على ان فلاحه في ان يكون «عربيا شريفا» يعوضه في نظر نفسه ونظر فؤاد - اناه الاعلى - ونظر القارئ عن انه لم يكن «حبيبا عربيا شريفا» .

لكن مسرحية التكفير لم تكتمل فصولا . فالنهاية السعيدة، كما في كل ميلودراما ، لا غنى عن ان تكون هي فصل الختام . ولهذا كان من الضروري ان يلتقي بطلنا ، وهو الذي يرزح تحت وطأة الاحساس ب «ان لضميره حسابا ينبغي ان يؤديه» ، بجانين بعد تصرف حول من الزمن في احد كهوف سان جرمان . نقول : كان من الضروري ان يلتقيها ، لانه كان من الضروري ان ينال الففران والحل والبركة من شفيتها بالذات ، دونما حاجة الى كاهن او وسيط ، لانه كما لا وسيط بين الانسان وربّه ، كذلك لا يجب ان يكون هناك وسيط ، في الربع الاخير من ساعة الدينونة ، بين الجلال وضحيته .

ولكن من الجلال ومن الضحية ؟ ألم يكن عام كامل من الزمن كافيا لخلط الاوراق جميعا ؟ والكفارة ، التي اخذت شكل التزام

= قضيه ، فان سؤدد الرجولة لا يبيع له ان يكون مجرد قضيب . ثم من يابه لحاجات النساء ، على فرض التسليم لهن بها ؟ فيما ان فكر الرجال لا يذهب، حتى عند الحديث عن التحرر ، الا الى تحرر الرجال . لذا فان حاجة الرجال الى المرأة هي وحدها المدعوة لان تقضى وتلبى ، ولان تحرر !

ضبابي بالنضال القومي ، ألم تكن كافية لتحول الجلاذ الى ضحية ؟ ثم ألا تتحمل الضحية بدورها قسطا من المسؤولية ؟ اولم تلعب ، بمعنى ما ، دور الجلاذ حين اضططرت جلادها ، بارتضاها اداء دور الضحية ، الى التكفير عما اقترفته يده ؟ الحق ان بطلنا ليس عليه حساب يؤديه بقدر ما ان له حسابا يطلبه . واذا لم نصدق ، فلنتوقف عند مشهد اللقاء المنتظر ، لا في كرسي الاعتراف ، وانما في غرفة التقاص بالاحرى : «في المقهى الذي دعاها الى الجلوس فيه ، ظلا صامتين ، مطرقين ، لا ينظر اليها ولا تنظر اليه . كان كلا منهما مجرم وضحية» .

اجل . كل منهما ، في آن معا ، وبالتساوي ، مجرم وضحية ! واذا لم نصدق ، فهذا دليل آخر . تقول له بعد ان قضى الليل على الاريكة وهي في السرير : - انني اعرف لماذا لم تنم الى جانبي . انك ترفض ان تقترب مني انا الملوثة . فيأتيها الجواب ، في ظاهره العطف والتضامن ، وفي باطنه السم :

- لا تقولي ذلك يا جانين ، فلست انا الان بأقل تلوينا منك . اننا الان ، نحن الاثنين ، على صعيد واحد . على اننا نخطيء حتى اذ نفترض انهما متساويان . فهي التي سقطت ، وهو الذي همّ بانقاذها وكاد يفلح لولا معاكسة «المقادير» . تقول له ، وهي تحله من خطيئته «المتوهمة» :

- انك تدرك جيدا اي درك انحط اليه وجودي . ولعل نصيبا من التبعة يقع على القدر ، هذا الذي جعلك تصل الى باريس متأخرا يوما واحدا عن الموعد الذي كان بالامكان امساكي فيه دون السقوط في الهاوية .

ولكن لئن يكن قد «تنازل» وعرض عليها التساوي في التلوث بقوله : «اننا الان ، نحن الاثنين ، على صعيد واحد» ، فان

كلمتها الاخيرة اليه تسد عليها حتى منفذ النجاة الاخير هذا : «لا يا حبيبي ، لسنا على صعيد واحد» . لماذا ؟ لان جانين هي النهاية ، اما بطلنا فهو البداية . لانها في القعر ، وهو في القمة : «انك الان تبدأ النضال ، اما انا فقد فرغت منه ... لقد وجدت انت نفسك ، بينما اضعفت انا نفسي . فكيف تريدني ان استطيع السير الى جانبك ، قدما واحدة ، في الطريق الشاق الذي ستسلك ؟ لا ، لن اذهب معك . ان بوسعي الان ان اتمثل نفسي اذا رافقتك . ستجرجرنني خلفك . ساكون انا في السفح وتكون انت في القمة . فامض قدما يا حبيبي ، ولا تلتفت الى ما وراءك» .

كيف انعكست المعادلة الى هذا الحد ؟ كيف انقلبت سادية الجلاذ الى مازوخية من قبل الضحية ؟ وكيف يمكن ان يبدأ الجلاذ في اللحظة التي تنتهي فيها الضحية ؟ اليس العكس هو الاصح ؟

اننا هنا ، على ما يخيل الينا ، امام حيلة وامام اسطورة معا . الحيلة هي الانعطاف المبالغ نحو الرمزية في الصفحة الاخيرة من رواية تلتزم في صفحاتها الثلاثمئة التزاما دقيقا بالواقعية . ففي تلك الصفحة الاخيرة ، لا يعود بطلنا يمثل نفسه وحدها ، ولا يعود يمثل حتى الفتى الشرقي ، وانما يقدو رمزا للشرق الذي يستيقظ ، ولا تعود جانين تمثل نفسها وحدها ، ولا تعود تمثل حتى الفتاة الغربية ، وانما تغدو رمزا للغرب الذي يأفل .

وتلك هي الاسطورة ايضا . ففي الوقت الذي لا يداخل فيه الشك احدا بأن الشرق يستيقظ ، فان الحديث عن افول الغرب هو حديث اسطورة .

ان استيقاظ الشرق لا يستلزم ولا يستتبع افول الغرب . ونظرية العود الابدي خاطئة هنا ، كما في كل مكان آخر . ولا تكمن اسطوريتها في نتائجها فحسب ، بل في مقدماتها ايضا . انها

تضع كلا من الشرق والغرب في كفتي ميزان ، فلا ترجح كفة واحدهما ، الا اذا شالت كفة الآخر . والعلاقة التي تقيمها بينهما علاقة صراع أبدي . فهي تجعل ازدهار الغرب مسؤولا عن انحطاط الشرق ، ولا تتصور يقظة للشرق الا اذا واكبها افول للغرب .

وقد تكون مقبولة رمزية بطلنا الذي يبدأ لان شرقه يستيقظ ، لكنها مرفوضة رمزية جانين التي تنتهي لان غربها يأفل . فكل رؤى كارثية للغرب هي في التحليل الاخير رجعية لانها تساعد لا على ايقاظ الشرق وانما على سدوره في سباته ، لا على تقديم ساعة وعيه وانما على تأخيرها .

ان نظرية العود الأبدي تجعل من التاريخ دورا متعاقبا من الثار والثار المضاد . ومن غير ان نزع ان بطل «الحي اللاتيني» تلميذ مخلص الى النهاية لتلك النظرية ، فان مشروعه الانتقامي الكبير والدفين يبدو لنا غير قابل للتفسير الا على ضوءها . صحيح ان بطلنا يتعامل مع مفاهيم تاريخية وعلمية - كالاستعمار والتخلف - لا يتعامل معها نظرية العود الأبدي ، ولكنه يتعامل معها على وجه التحقيق في وعيه . والحال اننا راينا ان مشروعه الانتقامي الكبير قد جرى تصميمه وتنفيذه على صعيد لاوعيه . ومن هنا تحديدا كان حديثنا عن ثنائية او ازدواجية ايدولوجية في «الحي اللاتيني» . وكما اننا بدأنا تحليل هذه الرواية بمقارنتها بـ «عصفور من الشرق» ، فان المقارنة عينها تفرض نفسها علينا في ختام هذا التحليل .

ان ما يميز رواية سهيل ادريس وما يقدمها على رواية توفيق الحكيم هو ان الاستعمار ووعيه غير غائبين عنها . ولا غائب عنها كذلك طريق خلاص «الشرق» : النضال القومي . صحيح ان هذا النضال تكتنفه ضبابية وغنائية مثالية ، وصحيح ان له - في ما له - وظيفة تبريرية وتعويضية ، ولكن كذلك كان بالفعل في اوائل الخمسينات واقع النضال القومي العربي.

وليس لنا ان نطالب . من هذا المنظور ، بطل «الحي اللاتيني» بأكثر مما كان يستطيع أبطال زمانه تقديمه . ومن هذا المنطلق ، فان بطل «الحي اللاتيني» هو فعلا ممثل للشرق الذي يستيقظ .

لكننا راينا ، في تحليلنا للرواية ، انه ممن الواجب ان نتعامل لا مع وعي بطل «الحي اللاتيني» فحسب ، بل مع لاوعيه في المقام الاول . والحال ان بطلنا يمثل في لاوعيه لا الشرق الذي يستيقظ ، وانما الشرق الذي ينتقم . والشرق الذي يريد ان ينتقم لا يمكن ان يكون هو نفسه الشرق الذي يريد ان يستيقظ ، لان الاستيقاظ فعل والانتقام رد فعل ، ولان الاستيقاظ فعل وعي والانتقام رد فعل للعقل او ، بالاحرى ، للعقل الباطن .

وبقدر ما ان بطلنا يأخذ في وعيه موقفا نقديا وهجائيا من تقاليد الشرق اللاواعي ، فانه يبقى في لاوعيه أسير تلك التقاليد . وبما ان هذه التقاليد تتجسد بكل عتوها وطغيانها في شخص امه ، فلا عجب ان يقر في ساعة من ساعات صحوه انه كان لأمه ، في موقفه الشائن من جانين ، «عبدا ذليلا» ، «محمو الشخصية» و«محطّم الذات» ؛ ولا عجب ايضا ان يقر في ساعة الصحو تلك ان ما يشده الى أمه «ليس هو الحب ، وانما هي الخشية» . وبالفعل ، ان التقاليد لا تحب بقدر ما تخشى . والخوف يأتي . بين المشاعر التي تتحكم بالاشعور ، في المرتبة الاولى .

من الممكن ، ختاماً ، ان يقال اننا ظلمنا بطل «الحي اللاتيني» لاننا حاكمناه بموجب لاوعيه اكثر مما حاكمناه بموجب وعيه . وهذا صحيح . ولكن لنا بدورنا اسبابنا المخففة . فبعض الاعمال الادبية ، ومنها «الحي اللاتيني» على ما خيل لنا ، دالة بما لا نقوله اكثر منها بما نقوله ، بما تضمّره اكثر منها بما تفصح عنه . ووظيفة النقد ، في مثل هذه الاحوال ، ان يستنطق المصموت عنه لا المجهور به . وأن يتعامل مع منطق الرواية اكثر منه مع منطوقها . ولم تكن مهمتنا ، اذ اخترنا هذا السبيل ، بالسهلة . فنحن لم ندخل من الابواب المشرعة ، ولا حتى من الباب الضيق ،

وانما فتشنا عن سراديب ومسالك سرية . ولعلنا ، حين لـ
نجدها ، شققناها . ولعل مجهودنا ، لهذا السبب ، لم يكن يـ
من قدر من الاعتراف والاقتسار . ولعل في إقرارنا هذا بعد
إنصاف لبطل ربما أجحفنا بحقه ، في الوقت الذي اجمع
غيرنا من النقاد على اعتباره نموذجا ايجابيا .

السنفونية الناقصة او الديك الشرقي المحشو بالفيتامينات

لصباح محيي الدين قصة بعنوان «بوق سان جرمان» تكاد
تلخص ، على قِصرها وطرافتها ، كل ما يمكن ان يقال فسي
موضوع الشرق والغرب ، والرجولة والانوثة ، على كل ما في
هذا الموضوع من تعقيد ومن علاقات متداخلة متشابكة .
فبانشو ، بطل «بوق سان جرمان» ، فنان من اميركا
الجنوبية ، «ولد في عائلة فقيرة من ام ازتيكية واب نصيف
اسباني» ، وعرف مذلة الوطن شبه الكولونيالي ، البائس
السكان ، المنهوب الثروات ، واطهر منذ حدوثه موهبة فسي
الرسم ، وقدم الى باريس لاستكمال تخصصه الفني بمنحة
حكومية .

وكان بانشو مليكا في القباحة بـ « قامته القميئة وجسمه
الشبيه بالبرميل على ساقيه الاعقفين» وبـ «وجهه الاشبه بوجه
الانسان الاول ورائحة التيس التي تحف به» وبأسنانه المعدنية
«من كل الالوان ، من الرصاص الى الذهب والفضة» . ولكن ملك

القباحة هذا كان يستطيب النساء وكن يستطبنه . وكان مرسومه في باريس أشبه بحريم شرقي ولكنسه يعج بنساء غربيات ، وبخاصة منهن الشقراوات والنورديات الشماليات ، البضاض الاجسام والبشرات . وكان كلما ظفر بـ «صيد» جديد من نساء باريس او المقيمت في باريس ، وقف في شباك غرفته وأخرج بوقا نحاسيا قديما وراح ينفخ فيه ، وكان نعيق بوقه يوقظهم النيام من جيرانه «مرتين على الاقل كل اسبوع» ، وقد يوقظهم في الليلة الواحدة اكثر من مرة . وكان بفعله هذا أشبه بـ «ديك يرتع بين الدجاجات ، كلما تعطف على واحدة منهن عاد واعتلى اقرب مزبلة وأخذ يصيح» .

وليست بنا حاجة الى ان نعمل فكرنا كثيرا كي ندرك لماذا يقلد بانشو الديوك .

صحيح انه ليس شرقيا ، ولكنه كالشرقي ابن مجتمع كولونيالي او شبه كولونيالي . وحالته نموذجية : فهو ذاك الذي قلنا عنه انه حين «يركب» شقراء غربية فكأنه «ركب» الغرب بأسره . ونصر مبين كهذا لا بد ان ينفخ له في البوق ، بله في الصور كما لو في يوم القيامة !

وفي «السفونية الناقصة» (١) يرسم لنا صباح محيي الدين صورة نموذجية لـ «ديك» آخر ، ولكنه هذه المرة شرقي الملامح والسمات . ديك يقول عن نفسه بصراحة سافرة : «كنت في ذلك العهد البعيد أدرس في جامعة السوربون ، او هكذا كان يظن والدي . وفاته - رحمه الله - أن ارسال شاب فسي العشرين الى باريس ، كمن يطلق ديكاً كثير الفيتامينات فسي مزرعة تعج بالدجاجات الجميلة» .

١ - دار الاداب - بيروت - كانون الثاني ١٩٥٨ . وقد نشرت قبله في مجلة «الاداب» ، ايلول ١٩٥٦ .

والحق ان الديك المحشو بالفيتامينات ، اي بسنوات طويلة من الحرمان والكبت ، لا يشترط في الدجاجات ولا حتى شرط الجمال . حسبهن في البداية ان يكنّ دجاجات . وبعدئذ ، وبعدئذ فقط ، يأتي دور التذوق والتخير . يقول ديكنا الذي يبدو انه مطلع على أسرار اللعبة ، عليم بأصولها :

«لباريس على أمثالنا من فتيان الشرق الذين حرموا حتى لنظر الى انثى - بله التحدث الى النساء ومخالطتهن - اثر واحد لا يتغير ، مهما كان احدنا ومن اين اتينا . فالسوري والعراقي والمصري .. والهندي والصيني ، كلنا في الهواء سواء . ما ان نصل الى باريس حتى نحاول ان نجد لنا غرفة اقرب ما تكون من الحي اللاتيني ونسجل اسماءنا في الجامعة ، ثم نبدأ باكتشاف مقاهي البول ميش ومونبارناس . ولا تمضي أيام وأسابيع قلائل حتى يكون واحدنا قد عرف اكثر من واحدة ، تساهم في تخفيف الكبت المتراكم عليه منذ اجيال لا تعد .. ثم تنقضي ثلاثة ، اربعة او خمسة شهور فيكون الفتى الشرقي قد أشبع نهمه الاول ، وأصبح في امكانه ان يتمالك نفسه ، فلا يدوب رغبة امام اية انثى تبتسم له او تنظر اليه ببعض الاهتمام ... وهنا يدخل في طور الاختيار والتذوق» .

وبديهي ان قصة «السفونية الناقصة» تدور أحداثها في هذا الطور الثاني . وبطلها هو الذي يقول لنا ذلك بصراحته السافرة وبإتقانه لفن اللعبة :

«تعرفت على ماشكا وأنا في هذا الطور من مقامي فسي باريس ، ولو عرفتها اول وصولي لما نمت صداقتنا وأثمرت ، اذ اكننت وجدتها بطيئة على المستعجل مثلي ، يقطف من شجرة اللذائذ ادنى قطوفها ولو كانت بعيدة عن الكمال ، ولا يكلف نفسه جهد التسلق الى الشمار البعيدة» .

وماشكا هي نموذج للانثى الغربية المطلوب اقتناصها ، لا لانها - كالمألوف - «شقراء الشعر ، خضراء العينين» فحسب،

بل ايضا لانها فنانة او شبه فنانة «جاءت الى باريس لتزداد علما بالعزف على الكمان» ولتتلمذ على يد جاك تيبو ، اعظم عازف على الكمان في فرنسا عهدئذ .

ولكن ماشكا ، وان تكن غربية ، ليست فرنسية . فهي نمسوية ، من فيينا . وهذه واقعة لها اهميتها ، فماشكا اوروبية ، لكنها ليست متروبولية . وهذا معناه ان الجرح الاستعماري الصعب الاندمال يكاد يكون معدوم الاثر هنا ، ولا يقدم بالتالي اي تبرير سري لاي مشروع انتقام سري . وهذا ما يعطي «الصراع» في «السفوفية الناقصة» نبرة مرحة افتقدناها في «الحى اللاتيني» - حيث الجرح الاستعماري عميق ودفين - بعد ان كنا ذقنا شيئا من نكهتها في «عصفور من الشرق» .

لقد تعرف فتانا الشرقي الى ماشكا في حفلة موسيقية اقامها احد نوادي الطلبة في المدينة الجامعية . ومع انه كان يحب الموسيقى ، فقد ذهب الى الحفلة «مكرها منقبضا» ، اذ جره اليها صديق له «جرا» ، مفوتا عليه «ميعادا مع فتاة» . وقد لفت نظره الى ماشكا ، اول ما لفته ، شقرة شعرها وخضرة عينيها . وقد استطاع بيسر وفن ان يعقد حديثا معها ، كان موضوعه - بالطبع - الموسيقى . وقد دارت بينهما المحادثة ، على الحان موتزارت ، همسا . وفي احدى اللحظات مالت عليه ماشكا لتحديثه عن قرب ، حتى «لا تعكر صفو الموسيقى» ، فاذا بشعرها يلامس وجهه ، وبمطرها يفغم انفه . فما تمالك نفسه ان سألها :

« ما هو العطر الذي تستعملينه ؟

فلم تجب ، بل وضعت اصبعها على فمها وقالت :

- هس ! استمع الى الموسيقى» .

وفي تلك اللحظة المحددة كان فتانا قد اتخذ قراره . وعنه يقول بصراحته المعهودة :

«وسكت» . لا لاستمع الى الموسيقى ، بل لافكر كيف

استطيع ان اجعل هذا العطر يستقر في غرفتي» . في هذه المرة ايضا ، كما في كل المرات السابقة ، يتقلص العالم بأبعاده الشاسعة المترامية بالنسبة الى الفتى الشرقي الى ابعاد «غرفته» التي تقاس بالامطار القليلة .

ان يكون الفتى الشرقي او الا يكون موقوف على فلاحه او إخفاقه في ان «يسوق» (١) الى حظيرة «غرفته» الطريدة الغربية الشقراء . وبما ان لذة الصياد لا تقاس الا بالمشقة التي بذلها في اقتناص الطريدة ، فلا غرو الا تطيب له من الطرائد الا الأوابد النافرات العصيات اللائي يجتمع اكثر من دليل ، في المناوشات الاولى ، على انه سيلقى في طرادهن عنتا ، وأي عنت ! فماشكا ، مثلا ، لا تستطيع من حديث غير حديث الموسيقى ، ولا يلد لها من شراب غير الحليب (وبلا سكر) . ومع ان صيادنا يتعوذ في نفسه «بالشيطان من هذه البداية» ، لكنه يبادر فورا الى الاقرار بأن «هذه البداية الصعبة بعض الشيء لم تزدني الا رغبة فيما كان يجول في خاطري» .

وبديهي ان موقف الصياد من الطريدة - ما دام حدا العلاقة صيادا وطريدة - هو موقف تقني صرف . فليس المهم مشاعره نحو الطريدة ، ولا مشاعره الطريدة نحوه ، وانما المهم الكيفية التي سينصب بها لها الفخ ، والكيفية ، او بالاحرى الحتمية التي ستسقط بها فيه .

وما دامت الصراحة واحدة من فضائل صيادنا الشرقي - وصراحته تعود ، في ما تعود ، الى ثقته بنفسه وبمهارته التقنية - فلنستمع اليه مرة اخرى وهو يحدثنا عن العلاقة «الجدلية» بين مجهوده التقني وشوقه الى الطريدة ، هذا الشوق الذي ينمو ويتعاظم طردا مع ذلك المجهود :

١ - هذا الفعل ، «يسوق» ، بليغ الدلالة بحد ذاته .

«في هذا الوقت كله ، كنت لا اني افكر في ماشكا ، لا تفكير الحب العاشق بل تفكير الصياد يبحث عن شرك يوقع فيه طريدة عنيدة . وقضيت الساعات وأنا اضع الخطط وارسم الطرق وانصب الحبال . وفي جميع اللواني تعاقبن على غرفتي في ذلك الاسبوع (١) ، كنت ارى ماشكا ، وفي كل كلمة اقولها واسارة تصدر عني كنت اتصور وقع ما اقول وما افعل عليها كالصياد يتمرن على اهداف صنعتية قبل ان يخرج للصيد الصحيح . وفي كل هذا كنت ارى رغبتني تنمو وتتكامل وتزدهر وتملا عليّ جنبات نفسي وارى شوقي الى ماشكا يملك ذاتي فيصرفني رويدا رويدا عن كل شيء سوى موعدنا مساء الاحد» .

ومما عقد مهمة صيادنا الشرقي هذه المرة وضاعف من مجهوده ان طريدته الفييناوية كانت تأخذ حذرهما منه لانها تعلم انه شرقي ، وانه تحت جلد كل شرقي يكمن صياد . فحين ابدى لها في الايام الاولى عن سعة اطلاع في الموسيقى وحب لها ، ابدت له بدورها عن عجبها :

— لم اكن اتوقع منك ان تكون على هذا الاطلاع وعلى هذا الحب للموسيقى .. لا .. لا تغضب ... فأنتم الشرقيين معروفون بأن المرأة لا تهتمكم الا من ناحية واحدة ... واذا خرجتم معها فلغاية واحدة .

وفي الواقع ، لم تكن ماشكا مخطئة في حدسها . فسعة الاطلاع في الموسيقى لدى صيادنا لم تكن الا جزءا من الخطوة التقنية . وقد استقى ، بالفعل ، كل معلوماته ، التي بهرها بها واستطاع عن طريقها ان يشل حذرهما ، من كتاب عنوانه «معالم

١ — وصيادنا يقر اصلا بأن هذا الاسبوع الذي يفصله عن مواعده مع ماشكا كان سيكون «اسبوعا عبوسا» لولا انه ساق الى غرفته «اكثر من واحدة يدوب الوقت في صحبتهم كما يتبخر الندى في شمس الصيف» .

باريس الموسيقية» لمعت في دماغه فكرة شرائه من «باعة الكتب المستعملة على ضفاف السين» في اليوم الذي تأكد له فيه ان «خير سبيل للتمكن من صداقتها» هو «مسايرتها» في ولعها بالموسيقى . وقد امضى ليلة بكاملها ، قبل «النزهة الموسيقية» التي اقترح فيها على ماشكا ان يكون دليلها الى معالم باريس الموسيقية ، يطالع في ذلك الكتاب ويذاكر حتى كاد يحفظه غيبا .

ومع ان الصبر ، والصبر الطويل ، كان في راس شيم صيادنا ، غير ان طريدته الفييناوية كادت في بعض المرات ان تقنطه ، اذ اتعبه منها واحنقه ما بدا له منها من انها مأخوذة بجماع نفسها بالموسيقى ، فلا تفكر الا بها ولا تعيش الا بها ولها . وقد همّ غير مرة ، وهو يتميز غيظا ، ان يصيح بماشكا ان تدعه وشأنه وتذهب الى شيطان موسيقاها ، ولكنه كان يكظم غيظه ويغلبه «التعقل» ولا يزيد ما يلقاه في طرادها وشل مقاومتها من عنت الا تصميمها على ان يكيل لها «الصاع صاعين واكثر ذات يوم» ، وعلى الاخص «ذات ليلة» !

وتفتقت عبقرية الصياد عن فكرة «جهنمية» . فما دامت الطريدة لا تتعب الا في هيكل الموسيقى ، فان الفخ الذي سينصبه لها سيكون موسيقيا ايضا . ولكن بدلا من موسيقى باخ وموتزارت وبيتهوفن وشوبرت «الباردة» ، سيحبك شبكة الفخ من موسيقى «الزنجى السكارى بالويسكي والحشيش» ، من موسيقى الجاز الحارة الالهية . ولن تكون ليلة الجاز الا تلك الليلة التي طال انتظارها والتي سينفذ فيها وعيده بأن يكيل لها «الصاع صاعين واكثر» .

وخير مدخل الى ليلة الجاز الخمرة . ولقد رأينا الخمرة تلعب على الدوام دورا فاصلا في التمهيد لعملية «السوق» الى «غرفة» الفتى او الصياد الشرقي . وفي احد مقاهي «البول ميش» ، اقنع صيادنا طريدته الفييناوية بأن تحتسي قدحا من

الباستيس بدلا من الحليب ، لان «الجساز» و«الحليب» لا يجتمعان . وما ان ذاقنا ماشكا جرعة واحدة من الباستيس حتى صاحت :

- اوه .. هذا شراب قوي .

فسارع يطمئننا بالقول :

- لا تخافي ، هذا طعمه ... اما مفعوله فلا يزيد على مفعول النبيذ .

وعلى عهدنا به من الصراحة يساررنا صيادنا بالقول : «ويعلم الله اني كنت كاذبا ، فالباستيس كالعرق المثلث ، مفعوله هائل الا على الذين اعتادوه» .

الكذب اذن جائز في لعبة الصيد والطريدة ؟ ليس جائزا فحسب ، بل ضروري ايضا . ف«الحرب خدعة» ، وصيادنا يصفعنا بصراحته الصفيقة مرة اخرى : «وهل بين الرجال والنساء الا الحرب منذ ان وجدت الخليقة ؟» .

والجواز ، بعد الخمرة ، جو قبل ان يكون موسيقى . وسيدني بشيت ، اعظم عازف كلارينيت في عصره ، يطلق صرخات آله التي تتقطع لها «نياط القلب» و«يعتصر لها اعتصارا» ، في كهف من كهوف «الوجوديين» في حي سان جرمان حيث «يزدحم خليط لا مثيل له من النساء والرجال» ومن «الجنس الثالث» ، وحيث يعبق المكان «برائحة البشر ، رائحة لا يخطئها الأنف ، ان تكن في المترو او في السينما ، مزيج من العرق والانفاس والعطر والصابون ، مشبع بالحيوانية الصرفة ، تثير الاعصاب وترهف الاحساس» .

وفي جو كهذا ، وبعد كأسين من الويسكي (بدون ماء) علاوة على كأس الباستيس ، وفي حمى الموسيقى البدائية التي هي «مزيج من ضربات القلب وتراكم الدم في العروق وهزة الادغال في ربيع الخليقة» ، لم يكن ثمة مناص من ان تقع «المعجزة» ويحدث «التحول» ، فاذا بماشكا تتخلّى مع مر الدقائق عن

«جمودها الاول ونخشبها المصطنع» ، وتطفئ على خديها حمرة شفقية وتبرق عيناها بنور جديد . وظهرت في منبت شعرها قطرات دقيقة من العرق كأنها تاج من اللؤلؤ الناعم» ، واذا بتلك التي وقفت حياتها على الموسيقى «كالجندي يقف حياته على الجندي» ترد الى «طبيعتها» الاصلية ، الازلية - الابدية : انثى حارة الدماء ، بها ظمأ «لأشياء وأشياء» .

وهذا التحول او بالاولى هذا الارتداد هو تحول وارتداد من الروح الى المادة ، وهو من ثم انحطاط .

صحيح ان ماشكا تتحدث عما حل بها بلغة تتوتر بشاعرية فذة ، وبصور براقية ، اخاذة ، لا يمكن للمرء ازاءها ان يحافظ على حياده : «كثيرا ما حدثني استاذي عن فعل الموسيقى في اطلاق الروح من عقالي الارضي وتحريرها من قيود المادة . ولطالما أحسست بروحي ترتفع الى آفاق عليا بسبب موترات وباخ وبيتهوفن وغيرهم من عظماء الموسيقى ، الا ان موسيقاهم كانت تسمو بي الى أفلاك باردة قمرية النور لا حياة فيها ولا حرارة . اما هذه الموسيقى فانها شمس محرقة ومعدن مصهور يسري في الدم ولهب يحرق الاعصاب . واذا كانت هذه هي موسيقى الزنوج ، فانا اذن زنجية» . نقول ان هذه اللغة وهذه الصور لا يجوز ان تخذعنا عن الطبيعة الانحطاطية لذلك التحول او الارتداد . فالروح ، في عالم الرجال ، وقف على الرجال . اما المرأة فمن مادة جبلت ، وعن المادة لا يمكن ولا يجوز ان تسمو . وذلك هو أصلا موضوع الرهان في الحرب الضروس التي تدور رحاها بين الرجال والنساء «منذ ان وجدت الخليقة» . الرجال متشبثون بمواقعهم المتفوقة ، والنساء يجهدن - عبثا - للنهوض عن ارضهن والارتقاء الى سمائهم . وفي كل مرة ، وكما في أسطورة سيزيف ، تتوهم امرأة متفوقة انها رقت مراقبي الرجال وتحررت من ربة المادة واقتحمت قلعة الروح الشاهقة المنيفة ، يبرز لها كذلك رجل متفوق ، وبضربة معلم حاذق متمكن

من فنه يردها الى واقعها وطبيعتها وحضيضها ، باستعلاء ولكن بلا اهانة ، بانتصار ولكن بلا إذلال ، بحيث لا تجد بنت حواء حرجا او هوانا ان تهتف وهي تندرج الى «قعر الوادي» : «اذا كانت هذه هي موسيقى الزنوج ، فأنا اذن زنجية» .
هذا على الاقل في ساعة السكر ودوار السقوط ، وفي «غرفة» الفتى الشرقي التي ولجتها «فيما يشبه الحلم» في نهاية ليلة الجاز تلك .

اما في ساعة الصحو ، فستعرف اي هزيمة منكرة المت بها واي مهانة . او هذا ، على الاقل ايضا ، ما يتوهمه الفتى الشرقي الذي يعتقد ، على وجه التحقيق لانه شرقي ، ان فعل الحب هو اكبر انتصار له واعظم هزيمة للمرأة .
اننا لا ندري ما الاسباب التي جعلت ماشكا تقطع علاقتها بفتاها الشرقي ولا تعود الى رؤيته بعد تلك الليلة . ولكننا نعلم علم اليقين ما التفسير الذي قدمه «ديكنا» الشرقي لتلك القطيعة . فانطلاقا من ايمانه بأزلية الحرب الدائرة رحاها بين الرجال والنساء ، ومن اعتقاده بأن قدر الرجل ان يكون صيادا ودور المرأة ان تكون طريدة ، ومن افتراضه بأنه احرز على ماشكا نصرا مبينا او انزل بها هزيمة ماحقة حينما تمكن بتقنيته البارة من «سوقها» الى غرفته وردها من روح هائمة بالموسيقى الى محض مادة مؤنثة ، انطلاقا من هذا كله يفترض انها انقطعت عن رؤيته لانها لا تريد ان تقرا ثانية وثيقة هزيمتها في عيني «الفتى الشرقي» الذي حسر القناع عن وجه عازفة الكمان الآتية من فيينا وأثبت لها انها انثى — كاية امرأة اخرى — فلم تغفر له ذلك» .

ان قصة «بوق سان جرمان» تنتهي على مشهد الفتى الشرقي وهو يعرب عن تمنيه لو كان عنده بوق كذلك الذي عند صديقه الأميركي الجنوبي بانشو . ومن المحقق انه لو كان عنده بوق كبوقه لكان نفخ فيه بكل ما أوتي من قوة ليعلم القاصي والداني ان ماشكا قد ولجت ليلئذ الى غرفته . ولكنه ان كان لا يملك

بوقا ، فهو يملك على كل حال قلما . وبهذا القلم سيثبت انه ، كبانشو ، ديك لا يستطيع امساك نفسه ، «كلما تعطف على دجاجة» ، عن اعتلاء اقرب مزبلة ليصبح !

ويبقى على كل حال سؤال جوهري : لماذا لا يتصور فتانا الشرقي فعل الحب الا بتعابير الانتصار والهزيمة ؟ ولماذا يفترض ان فعل الحب هذا يرد المرأة الى مجرد انثى ولا يرد الرجل الى مجرد ذكر ؟

ان الديك نفسه ، على كل ما يعزى اليه من زهو وعجب بالذات ، لا يمكن ان ينكر انه ودجاجاته ينتمي الى فصيلة حيوانية واحدة . فعلاَمَ يستند فتانا الشرقي اذن لينكر انه ونسائه ينتمي الى فصيلة انسانية واحدة ، وان الفعل الذي يجمع بين الرجل والمرأة ليس فعل حرب وانما فعل حب ؟
ترى اليس فتانا الشرقي ، كبطل مولير ، مريضا بالوهم ؟ وهل من علاج له غير غسل الدماغ ؟

«ثلاث رسائل اوروبية» (١) ، واثينا ومضيق كورنثيا في اليونان «لقاء كل مساء» (٢) ، وهلسنكي وأولانكو في فنلندا «الحب في قارورة» (٣) ، ووصولا حتى الى ساوباولو في البرازيل «فيقا» (٤) .

والمعالم السياحية في هذه الحواضر تقدم الاطار المكنسي المباشر لقصص عبد السلام العجيلي . وهناك قبل كل شيء المقاهي : مقهى الريفن بيغ في استوكهولم ، ومقهى صغير بلا اسم في بيرن، ومقاهي باريس التي لا يحصى لها عدد: ابتداء من مقاهي سان جرمان الادبية الى مقاهي مونبارناس الفنية الى المقاهي الصغيرة غير المشهورة سياحيا في الشوارع الجانبية . وهناك ثانيا الفنادق : فندقان صغيران بلا اسم في استوكهولم وابسالا في السويد ، وفندق صغير آخر في زقاق متفرع من شارع فوجيرار في باريس ، وفندق تورني اي البرج في هلسنكي وفندق أولانكو في فنلندا ، وفندق كلاريدج في ساو باولو ، وفندق ميرالغو في كادنايا .

ومع ان المقاهي والفنادق ، من حيث انها امكنة لقاء عابر واقامة مؤقتة ، خير مؤشر في قصص عبد السلام العجيلي الى طبيعة العلاقات العارضة والحكومة بالصدفة الخالصة التي تقوم بين سياح في عالم سياحي ، فان «الثوابت» المكانية الاخرى في قصص مؤلف رصيف العذراء السوداء تضاهي المقاهي والفنادق قدرة على الانصاح عن ارتجائية تلك العلاقات : مهرجانات (مهرجان سانت اريك ماسان، وهو «موسم من مواسم ستوكهولم

رصيف العذراء السوداء او الغرب من منظور السائح الشرقي

في قصص عبد السلام العجيلي ، البديعة جماليا ، تختزل العلاقات بين الشرق والغرب او بين الرجل الشرقي والمسرة الغربية الى محض علاقات سياحية . فالغرب ، اولا ، في قصص عبد السلام العجيلي لا يعود يتمثل في الحاضرة المتروبولية ، وانما يتجاوز باريس ولندن الى كل حاضرة يمكن ان يقصدها سائح شرقي : ستوكهولم في السويد (قصة «سالي» (١) ، وكادنايا على بحيرة كومو في شمال ايطاليا (قصة «الحب والنفس» (٢) ، وبيرن في سويسرا وهيلبرون في سالزبورغ - علاوة على باريس - في فرنسا

-
- ١ - من مجموعة «الخيال والنساء» .
 - ٢ - من مجموعة «الخيال والنساء» كذلك .
 - ٣ - من مجموعة «فارس مدينة القنطرة» .
 - ٤ - من مجموعة «حكاية مجانين» .

-
- ١ - من مجموعة «تناديل اشبيلية» .
 - ٢ - من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه .

يقبل عليها فيه الزوار من كل حذب وصوب» ، متاحف (متحف اللوفر بباريس ، فيلا كارلوتا بكادنابيا ، الاكروبول بأثينا) . بل كثيرا ما تدور أحداث القصة في اماكن متحركة : في قطار ايسالا في قصة **سالي** ، على دراجة الفسبا في **الحب والنفس** ، على متن السفينة اليونانية في **لقاء كل مساء** . وبديهي ان اهتزازية وسائل النقل تصلح لان تكون مؤشرا الى اهتزازية العلاقات الحضارية التي تقوم على متنها بين السائح الشرقي وبين المرأة الغربية التي كثيرا ما تكون هي بدورها سائحة . بل ان عبد السلام العجيلي ، الذي يكاد ان يكون القاص الغرائبي الوحيد في ادبنا العربي المعاصر ، كثيرا ما يعقد حبكة قصته بالذات حول موضوعات سياحية : تمثال كانوفا المعروف باسم «آمور وبسيثيه» في فيلا كارلوتا في القصة التي تحمل كمنوان اسم ذلك التمثال (**الحب والنفس**) ، حلية الفيغا الذهبية التي تقدمها محلات مشاهير الصاغة في البرازيل هدية الى اغنياء السياح واكابرهم ك «تميمة تستجلب الحظ الحسن للمسافرين (فيغا)» ، بريد الاحبة العجيب الذي تنص تقاليده على ان يضع المسافرون على ظهور السفن العابرة لمضيق مسينا رسائلهم الى احبائهم مع ورقة نقدية في «قوارير مختومة يلقونها في البحر» ، فيلتقطها الصيادون في المضيق ويحتفظون بالورقة النقدية ويضعون بالمقابل الرسائل في البريد بعنوانها المرفقة به ، بحيث لا يكون هناك مفر من ان تصل الى اصحابها كما لو ب «البريد المضمون» ولو متأخرة «شعرا او سنة او جيلا» (**الحب في قارورة**) .

وحتى عندما يتناول عبد السلام العجيلي بالمعالجة المباشرة الجرح الاستعماري ، كما في قصة **ثلاث رسائل اوروبية** ، فانه يتناوله في اطار سياحي بحت على شكل رسائل متبادلة بين ادنا الالمانية وبين مروان ، حبيبها العربي السابق . فإدنا تكتشف ذلك الجرح في باريس ، وهي في طريقها الى سالزبورغ لحضور

مهرجان موتزارت ، في شكل بصقة تلقتها في وجهها من قبل شاب جزائري حسبها تنتمي الى الامة المتروبوليسة التي كانت نشن يومئذ حربا استعمارية قذرة لإبقاء الجزائر فرنسية ؛ ومروان يكتشفه في باريس ايضا في ملهى الزودياك للتعري ، حين قطع نمرة «الستريب تيز» التي كان يتفرج عليها هدير تظاهرة كانت تهتف في الخارج : الجزائر جزائرية !

ان قصص عبد السلام العجيلي الحضارية تكاد ان تكون مهرجانا دائما وصارخ الالوان والاضواء من العواصم والاسماء والغرائب والمعالم والآثار في كل صقع من اصقاع اوروبا : مهرجانات سانت اريك ماسان في استكهولم ، قريبة ايسالا السويدية بجامعة الشهيرة وقلعتها الجبارة «التي بناها ملوك سفيا» وساعة كاتدرائيتها الرائعة «التي ترجع الى خمسة قرون مضت» ، فيلا كارلوتا التي يقصدها السياح من اصقاع الارض لمشاهدة تمثال كانوفا ، اللوفر واثرواته الفنية التي لا ينتهي لها عد ، الاكروبول ، اعمدة البارثينون ، مضيق كورنثيا ، قرية مايرلنغ التي اشتهرت بمأساتها ، مضيق مسينا ، الشانزليزيه والفولي برجير وبيغال ، مهرجان موتزارت ، معرض مارك شاغال للزجاج الملون ، برج ايفل ، الحي اللاتيني ، قصر هيلبرون في سالزبورغ ، ميناء هلسنكي ومحطتها المركزية التي صمم «هندستها الرائعة التي تقرن الرشاقة بالبساطة والضخامة» الفنان ايلييل سارينين ، تماثيل واينو آلتونن ، لوحات متحف الآتينوم العارية ، تمثال ديانا في ساحة ايروتايا في عاصمة فنلندا ، تمثال العداء الاولمبي نورمي ب «عريه الفاضح» امام ملعب الستادايون في هلسنكي ، بريد الاحبة ، جزيرة سان لويس ، مربع ساوباولو الليلية ، وعدد لا يقع تحت حصر من المقاهي والحانات والملاهي . فلكان قصص عبد السلام العجيلي دليل سياحي لاشهر المعالم السياحية وأجملها في اوروبا . ولكن المهرجان الاعظم والاسطع والابهر في قصص العجيلي الحضارية

هو مهرجان نسائها واسماء نسائها : فمن سالي اريكسن السويدية ، الى رينات فيلهابر الدانوبية ، الى ليليان الفرنسية ، الى ادنا الالمانية ، الى ماريا لينا الكوزموبوليتية ، الى ريناتا البرازيلية المولد ، الالمانية الاصل . وهذا بالاضافة الى «ماريان وجانين وسوزان وارما ونيكول وسواهن كثيرات ، في باريس وغير باريس» ، وعلى الاخص منهن «فيرا وغرترو» من الصديقات وصديقات الاصدقاء من «النورديات الجميلات» .

بيد ان هذه الثريا المتألقة ، المتوهجة ، من الاسماء التي يضوع كل منها بنكهة قومية مميزة ، لا تمثل علاقات انسانية بقدر ما تمثل تذكارات كتلك التي يؤوب بها السائح من كل بلد طاف به وتوقف عند معالمه وتملى في بدائعه . بل انها اقرب ما تكون ، في اجتماعها وازدحامها وازدهاء الوانها وتنوع إراناتها ، الى تلك الاعلام الصغيرة ، الجميلة ، المتراسة صفوفا ، التي يحرص السائح ان يرصع بها مقدمة سيارته علامة لا تخطئها العين على وفرة البلدان التي جال فيها وساح .

ان كل اسم في تلك اللائحة الطويلة الباهرة يقترب بعلاقة او يشبه علاقة محكومة لا بالاطار السياحي فحسب ، بل بما يمكن ان نسميه بالزمن السياحي . فغالبا ما تكون علاقة سهرة او ليلة واحدة ، على غرار علاقات عباس ، بطل «الرصيف العنراء السوداء» ، الذي اذا أعوزته «صديقةباريسية» تصيد له «صديقة عابرة : سائحة المانية من بافاريا او طالبة من نروج يقضي معها سهرته او ليلته» . وبالفعل ، ان الزمن السياحي للعلاقة لا يتجاوز الليلة الواحدة في احضان ريناتا البرازيلية المولد ، الالمانية الاصل ، في قصة فيفا . وفي لقاء كل مساء ، يدوم بين ذراعي ليليان الراقصة في فرقة «باليه» آموري الجواله ، ديمومة الرحلة على ظهر الباخرة من بيروت الى مرسيليا . وفي الحب والنفس ، تبدأ العلاقة في الطريق الى قصر فيلا كارلوتا وتنتهي في قصر اللوفر ، لتنتهي معها قصة ريناتا فيلهابر ،

الشقراء المنتمية الى «ارستقراطية متفسخة» ، التي «احبت ان تطلق نفسها على سجيته» لايام معدودات بين ذراعي «شاب اسمر المحيا» قبل ان «تدخل القفص الذهبي» . ومع ان العلاقة بين ادنا ومروان في ثلاث رسائل اوروبية تبدو وكأنها اطول زمنا او بالاحرى غير محددة زمنا ، فانها مقطعة تقطيعا سياحيا اذا جاز التعبير ، بين برن وباريس وسالزبورغ في زيارات سياحية خاطفة اليها .

والحب في قارورة لها دلالتها الخاصة من هذا المنظور . فمع انها قصة حب بطلاها عربيان ، هاني «الاعزب المزمين» و«الثري اللبق» ، «الكثير الاسفار ، الجميل الوجه ، الانيق المظهر» و«امراة اعمال» عربية ، متحررة ، لها جمال الفنلنديات وليس لها برودتهن الصقيعية ، ولها من راحة العقل ما يثبت بطلان النظرية القائلة ان «جمال المرأة يتناسب عكسيا مع ذكائها» ، فان الاطار السياحي للقصة (فنلندا) وحبكها الفرائية (بريد الاحبة في مضيق مسينا) وزمنها السياحي (ليلة واحدة في فندق أولانكو ثم اربعة عشر عاما بائسا بانتظار وصول الرسالة الملقاة الى البحر في قارورة) ، كل ذلك قد حتم ان تكون **الحب في قارورة** قصة «العلاقة» اكثر منها قصة «علاقة» .

وفي الواقع ، ان النهايات جميعا في قصص العجيسي الحضارية ، التي لا تتجاوز «العلاقة» فيها ان تكون «حب ليلة» ، «حب مغامرة» ، هي نهايات سلبية . فالسائح الثري الكثير الاسفار في قصة فيفا يقفل راجعا ، بعد ليلته المشهودة مع ريناتا ، الى وطنه غير حامل معه من ذكريات تلك الليلة البرازيلية سوى تيممة فيفا . ورينات الدانوبية ، التي تلعب في قصة «**الحب والنفس**» دور بيسيته التي اضاءت المصباح و «خسرت بالنور حبها الذي صانه الليل وترعرع في الظلام» لا تريد من الايام المعدودات التي قضتها الى جانب «آمور» الاسمر المحيا على ضفاف بحيرة كومو الا ان تكون لها مصدر دفء وحرارة

يعوضها عن برودة الحياة في القفص الذهبي الذي لن يكون شريكها فيه الا صاحب لقب يختاره اهلها لها من طبقتهم . وماريا لنا في «لوصيف العلراء السوداء» لا تلتقي بعباس الليلة واحدة الا لتفترق عنه ابد الحياة ، كطريقين متعاكسين لا تلتقيان الا لمرة واحدة ، ولا يكون لقاؤهما الا حيثما تتقاطعان .

القصة الوحيدة التي تشذ في نهايتها عن هذه المصائر السلبية هي قصة **سالي** . فسالي النوردية الشمالية «الحمراء الشعر» ، «الوردية البشرة» ، تنتهي بعد اعوام خمسة طويلة من الانتظار الى ان تصير زوجة لابن البادية «الاسمر الوجه ، الاسود العينين» . ولكن هذا «الشذوذ» بالذات بليغ في دلالة . فالفتى العربي لم يقبل بسالي زوجة له الا لانها رفضت «الاستسلام» له في ابسالا . فقد كان ازدحام الفنادق بالنزلاء قد اضطرهما ليلتذ الى النوم في غرفة واحدة . وقد منى الفتى العربي نفسه في تلك الساعة بالاماني العراض : فسالي «الحمراء الشعر» ، الناهدة الصدر ، النارية الشفتين ... ستنضو عما قليل هذا الثوب الازرق الذي يلف مفاتن قدها ثم تلقي بنفسها ، جسدا فاتنا وروحا جميلة ، بين ذراعي وعلى صدري» . ولكن سالي كانت تعد له مفاجأة من نوع مغاير تماما . فقد صارحته بحبها اياه ، وذكرته في الوقت نفسه بأنه من «اهل البادية» وبأن اهل البادية مشهورون في العالم وفي التاريخ بكرم اخلاقهم ، ولهذا فانها تنتظر منه ، على الرغم من انها سيرقدان في غرفة واحدة ، الا يكذب ثقتها فيه واعجابها بأخلاق اهل البادية التي قدم من مضاربها . ومع ان الفتى العربي غص بريقه لحظتئذ و«تحولت كل الشهوة الثائرة» في دمه الى «غيظ اكثال» ، لكنه لم ينس لها قط انها ابت «الاستسلام» له ، وكافأها على ذلك ، ولو بعد تأخر خمسة اعوام ، بما لم يكافئ به قط ابطال العجيلي الشقراوات اللائي «يستسلمن» لهم ، اي بالزواج .

ان منطق الرجل الشرقي الذي يطل علينا من خلال النهاية

السعيدة لـ «سالي» تتردد اصداؤه في جميع قصص العجيلي الحضارية ، وبدرجات متفاوتة من السفور والصراحة . فبطل **الحب والنفس** لم يعشق في رينات «الروح الذكية والذهن المتقد والجسد الجميل» فحسب ، وانما شده اليها في المقام الاول انها كانت «تشعره في جو ، الرجل والمرأة فيه ندان ، انه سيد لها، تنطق بذلك نظراتها وتطامن روحها واستخذاء جسدها» . اما **لقاء كل مساء** ، فعلى الرغم من ظاهر مجانيته كقصة سياحية خالصة واخاذة ، فانها متمحورة في حبكتها بالذات حول فلسفة شرقية في الحب تعطي الرجولة والرجال بسخاء ما تضن به بشح على الانوثة والنساء . فالحب ، بأسمى معانيه وادناها الى الكمال ، مفهوم رجال وفن رجال . اما النساء فكل دورهن في الحب ان ينزلن به من عالي مثاله الى حضيض واقعه . ولهذا ، فوصالهن لا تعقبه الا «مرارة في الفم وخواء في الروح» . يقول الراوية **الشرقي** لقصة **لقاء كل مساء** : «كل من يقول ان الرجل يركض وراء المرأة يهرف بما لا يعرف . انه يركض وراء نفسه ، وراء تمام نفسه التي يشعر بأنها لم تكتمل . وهذا هو الحب . هل هناك امرأة تستطيع ان تتم نفس رجل ؟ هنا المسألة» . ويضيف بتحقيق للنساء يرتفع الى مستوى الفلسفة : «عرفت المحبوبات ، ولم اعرف الحب ... واي جحيم هي الحياة اذا امتلأت بالحبيبات وأقفرت من الحب ..» . انها ، كما نرى ، مركزية ذات ، بل نرجسية «رجالية» مرفوعة الى درجة المطلق . فعلى الرغم من ان كل الايديولوجيا المعادية للنساء على مر التاريخ لم يكن لها من هم وهدف الا ان تدخل في روع المرأة ان لا وظيفة لها في الحياة الا الحب ، فان هذه الايديولوجيا عينها تصل بعدائها للمرأة الى الاوج حين تسحب بالشمال ما تظاهرت بأنها تجود عليها به بكل سخاء باليمن ، وحين تنكر على النساء ، حتى في مضمار الحب، سمو التجريد لتدمفن بدونية ابدية ، دونية التجسيد .

في ثلاث رسائل اوروبية ، يتبنى مروان لحسابه المشـلـ الروسي القائل : «إذا حل المساء ، فكل النساء سواء» ، ويضيف اليه مستزيذا ان المرأة «حيوان جميل» . بيد انه لا يقول ذلك ، وكما قد يخيل لنا للوهلة الاولى ، في معرض هجاء النساء ، وانما في معرض هجاء الرجال الذين ذلوا انفسهم الى مستوى «الركض وراء الانثى في المرأة» ، وتناسوا ان تمام الرجولة هو في الركض «وراء تمام انفسهم» .

بيد ان عباس «الطالب العراقي المترف» في رصيف العنـراء السوداء ، يعود ، على صعيد العداء للمرأة ، الى تبني ايديولوجيا اكثر تقليدية . فهو في طلبه لـ «متع الدنيا ولذاتها» يضرب عرض الحائط بالتجريد الفلسفي وسموه ، ويضع فوق اللذات جميعا لذة الكبرياء ، «كبرياء رجل تملك انثى» .

اما الراوية الشرقي لقصة الحب في قارورة ، فان جمعبته حافلة ، الى حد الابتذال ، بكل انواع الاسهم المسمومة التي ما ونى الرجال يسددونها منذ سحيق الازمان الى كل امرأة تزعم انها تريد التحرر من شرط النساء الجائم عليهن كالقدر . فهو لا يكتفي بأن يلوم صاحبه هاني الذي امضى «ليلة بيضاء» فسي فندق آولانكو بالقول : «في اعتقادي انك لم تعرف كيف تكذب عليها كما يجب ان يكذب الرجل مع كل امرأة كي ينال منها ما يريد» ، بل يشن ايضا حملة شعواء على كل من تدعي مبن النساء ان لها راسا وعقلا ودماغا يفكر :

— ان عشق المرأة النابغة بلية وقاك الله شرها .

— جمال المرأة متناسب عكسيا مع ذكائها .

— ان هنا بعض الافكار ، وهو كما قلت لك مايسيء ظني بمراسلتك كصديقة او حبيبة ، وينزل من جمالها في تقديري درجة ... واذا كانت هناك افكار اخرى فانه لا يسعني الا ان ارثسي لذوقك !

— ان كل السفسطات التي تسميها هي تفكيرا او فلسفات لا

تستطيع ان تحمي امرأة من رغبة رجل ... اذا لحقها قد تهرب منه ، واذا هرب منها لحقته وكفرت عن هروبها باستسلامها اليه مجردة من كبرياتها تجردها من ثيابها !

لقد اكتفينا حتى الان بتناول قصص العجيلي الحضارية ككل ، كعالم تماثل ، كبنية واحدة . اما اذا اردنا في الختام ان نتناول عينة مفردة للتحليل ، فان اكثر من باعث يحدو بنا الى اختيار رصيف العنـراء السوداء . فهي ، اولا ، ذات مكانة اثيرية — على ما يبدو — لدى مؤلفها اذ اختار ان يطبعها على حدة^(١) . وهي ، ثانيا ، لها بُعد رواية من دون ان تكف عن ان تكون قصة . والاهم من ذلك ، ثالثا ، انها ، بخلاف سائر قصص العجيلي الحضارية ، تتمرد على الاطار السياحي الصرف وتحرر من العقدة الفرائبية الخالصة ، وتبدو بالتالي اكثر قابلية للدخال في المخطط الذي تنبني عليه دراستنا هذه .

ان بطل رصيف العنـراء السوداء ، عباس ، طالب مقيم في باريس ، وليس سائحا . ولئن تميز عن سائر الفتيان الشرقيين الذين التقيناهم في عصفور من الشرق و الحي اللاتيني والسفونوية الناقصة ، فبكونه غنيا ومترفا «تنقل في الدراسة من الهندسة الى طب الاسنان الى الحقوق وفشل في كل منها» . والواقع ان الحياة الصاخبة ، الالهية ، المترفة . التي يعيشها في باريس منذ اكثر من أعوام ثلاثة ، ان تكن حياة شباب ، فليست حياة طلاب .

والشير للاهتمام في تجربة عباس انها تقدم نموذجا للفتى الشرقي وهو في ما يمكن ان نسميه بالطور الثالث من حياة الاغتراب . فما هو كبطل الحي اللاتيني المكبوت الذي يطلب المرأة ، اية امرأة ، مطلق امرأة . ولا هو كبطل السفونوية الناقصة

١ — دار الطليعة ، بيروت ، ايار ١٩٦٠ .

المفروج الذي ولج الطور الثاني ، «طور الاختيار والتذوق» .
وانما هو ، لامتلاء جيبه ولتقادم الزمن عليه في الحاضرة الغربية،
في طور ثالث ، طور الشبع من المرأة ، وربما الى حد الملل ؛ فهو
لا يطلب المزيد من الطعام بقدر ما يتطلع الى تنويعه وتبيلـه
بالبهارات الحارة القمينة بأن ترد اليه شهيته وبأن تجددـها .
ومن هذا المنظور ، ما كانت ماريـا لينا ، التي تسرد **رصيف**
العذراء السوداء قصة علاقته بها ، الا نوعا جديدا ونادرا للغاية
من البهارات كان له على شهيته - او شهوته - مفعول السحر .
وما دمنا في معرض المقارنة ، فلنشر الى ان مخططـ
رصيف العذراء السوداء يكرر مخطط **السفوفية الناقصة** ، ولكن
بالمقلوب انجاز التعبير . فماريا لينا في **رصيف العذراء السوداء**،
نظير ماشكا في **السفوفية الناقصة** ، ساهية عن «ماهيتهـا»
الحقة» ، مشغولة عن «أنوثها» بأمور الروح والدين ، انشغال
لدها الفيناوية بأمور الموسيقى . ولكن بخلاف البطل الشرقي
لـ «**السفوفية الناقصة**» لا يضع عباس الخطط للايقاع بماريا
لينا ، لانه تجاوز ، كما تقدم القول ، الطور الثاني ، ودخل في
طور الشبع والشعور بالاحتفاظ . ولهذا بدلا من ان يحاول ان
يهدي ماريـا لينا الى طريقه ، طريق الجسد والملاذ الجسدية ،
فانه سيقبل طائعا مختارا ان يمضي في طريق ماريـا لينا ، لا
ليكتشف الروح والملاذ الروحية ، بل لتكون هذه الاخيرة بمثابة
توابل جديدة للطبق اليومي الذي عافته نفسه او كادت .
«ماذا كان يجمع بين عباس وماريا لينا ؟... هو الطالب
العراقي المترف» المتنقل من كلية الى اخرى ومن «احضان فتاة
الى احضان اخرى في مقاهي الحي اللاتيني ومراحله» ، وهي
«السويدية الواسعة المعرفة بثقافات العالم ومشاكل الانسانية،
والتدينة المتعلقة تعلقا غريبا بطقوس مذهبها الكاثوليكي الجديد
(فقد كانت بروتستانتية ثم تدينت بالكاثوليكية عن قناعة
وايمان)» ؟ اجل ، ماذا كان يجمع بين عباس وماريا لينا ؟

تنافرهما ، تناقضهما ، تضادهما ، وليس كالضد انجذابا الى
الضد ، وليس كالنقيض توقا الى الدوران في فلك النقيض :
«كان كل منهما يعيش في جو وب عقلية وطباع تختلف عن جو
الآخر وعقليته وطباعه . فبقدر ما كانت حياة ماريـا لينا حياة
روحية عقلية او فنية سامية ، كانت حياة عباس لاهية صاخبة
في صحبة فتيات الحي اللاتيني المتحلات من كل قيد وشبابه
اللامبالين» .

والعجيب في امر عباس انه ، خلافا للافكار الجاهزة
المتواضع عليها ولجميع الفتيان الشرقيين الذين تعرفنا اليهم
حتى الان ، يتبنى المادية كتراث شرقي ويفك ارتباطه بالروحية
بوصفها تراثا غربيا :

«كان يقول لها انها هي تتعلق بالروح لان الروح شيء غامض
وهي بطبعها كنوردية قادمة من بلاد الغيوم والضباب والانواء
تحب الغموض وتتعلق به .. اما هو فهو قادم من بلاد الشمس
التي تبشر الغيوم وتبخر الضباب كاشفة عن لب الحقيقة ،
والحقيقة هي المادة وهي الجسد» .

ومن الممكن بالطبع تفسير هذا الانقلاب في الموقف من الروح
والمادة بأن عباس ، شأن معظم ابطال العجيلي ، وبخلاف غيره من
ابطال الروايات والقصص الحضارية العربية ، ليس ابن مدينة
ولا حتى ابن ريف ، وانما ابن صحراء ؛ ومعروف منذ العصر
الجاهلي ان النزعة المادية والصحراء صنوان لا يفترقان ، وانه
حتى عندما تنتج الصحراء دينا فانه يكون اقرب الاديان الى
الفطرة والى المادية الفطرية . وفي الواقع ، ان البدوي يبدو اقل
من الحضري (المدني والريفي معا) حاجة الى العزاء الروحي ، لا
لان الحياة في الصحراء محايثة مباشرة للوجود فحسب ، بل
ايضا لان العلاقات البدوية تدرج ، كعلاقات انتاج ، في الطور
المشاعي ؛ والمشاعية ، كما هو معروف ، اقل مراحل الحضارة
حاجة الى الايديولوجيا ، وبالتالي الى البرقع الروحي .

ومع ان هذه النقطة كانت تستأهل في حد ذاتها ان نوليها المزيد من الاهتمام وان نتوسع فيها اكثر من ذلك ، ولو استطرادا ، الا ان صورة بلاد الشمس وبلاد الغيوم تردنا من جديد الى ما كنا فيه من حديث عن الانجذاب المتبادل بين الاضداد . «الحق ان عباس ، منذ عرف ماريا لنا ، اخذ يستمرئ في صحبتها ما لم يكن يظن انه يستمرئه وهو في باريس وفي هذه السن وفي هذا التعلق منه بمتع الدنيا ولذاتها » .

لقد كنا تحدثنا عن «مفعول التوابل» ، وهي ذي عينة منه : «كان يترك كل حياة الشباب الصاخبة وراءه ليقضي الساعة والساعتين في الاستماع الى حديث ماريا لنا عن آخر خطاب للمونسينيور غرليه في مدينة ليون عن انعدام الروح المسيحية في معاملة اصحاب المصانع للعمال المسلمين او عن المشاكل الاجتماعية التي خلفتها الحرب الاسبانية الاهلية في مقاطعة كانالونيا ... وبقدر ما يكون مستغرقا في الاستماع الى ماريا لنا وفي التمتع بجو الفكر والروح الذي يعيش فيه حين يكون معها ، كان يرجع الى حلقات اصحابه في الحي اللاتيني متعظشا الى ارتياد بؤر الشهوات الجامحة فيها واللذات الفائرة . وجانين ، صديقة عباس ، كانت تعرف منه هذا جيدا . فحين تراه هائج الرغبات متفجر الاعصاب يقسو عليها بشفتيه وبيديه وجسده ، كانت تمسك وجهه بكفيها وتتطلع في عينيه بخبت وهي تقول : اراهن على ان صاحبك الصوفية قد ألقت عليك بعد ظهر اليوم محاضرة سامية .. عظة من عظات القديس توماس الاكوينى او فصلا من حياة القديسة تيريز الافيلووية !» .

ولكن لئن يكن عباس قد حمل في البداية احاديث ماريا لنا عن السعادة الروحية ومطالبها اياه ان يسير «معها بروحه بعض سيره مع صاحباته بجسده» على محمل الدعابة ، فانه في الحق «كان يصفي اليها اكثر فأكثر يوما بعد يوم» الى درجة تطورت

معها مجالسه واياها الى زيارات ، بل الى حجرات الى «عوالم لم يضع فيها عباس قدمه منذ وطئت قدمه باريس» ، وعلى الاخص الكنائس منها ، «كنائس باريس الكثيرة ولاسيما الصغيرة منها والغريبة» .

برفقتها زار كنيسة عربية صغيرة «في قلب باريس» وراء البانتيون ، «يقرا فيها القداس بلغة عربية وان كانت كلماتها مكتوبة في كتب الصلاة بالاحرف اللاتينية» . وبصحبتها زار كنيسة للبندكتيين في باسي ، «الحي الارستقراطي في الضفة اليمنى من باريس» ، واستمع فيها الى «تراتيل شجية على موسيقى عذبة تنقي النفس من ادرانها» ، وخرج منها «بمتعة روحية ما كان ابعدها عنه في باريس وفي طراز الحياة التي يجيها» . وقد ذكرته تراتيل الرهبان ، وهم مصطفىون حول المذبح ببرانسهم البيض الناصعة ، ب «ادعية حزب الموت واوراده في حلقة من حلقات المريدن النقشبنديين» كان في صفه يرافق والده اليها بعد عشاء كل يوم اثنين في المسجد الصغير في حارة اهله في بغداد» . وقد كان في كل ما سمعه وتأثر به صادقا الى حد «اغرورقت معه عيناه بالدمع» .

وذلك هو الفارق الجوهرى بين كسل من رصيف العنراء السوداء و السنفونية الناقصة : فلئن يكن مخططهما واحدا ، فان اجراءات التنفيذ متباينة ، بل متعاكسة . فالفتى الشرقى في قصة صباح محيي الدين «يساير» - على حد تعبيره بالذات - ماشكا ويجاري «ولعها» الموسيقى ويحج معها الى «معالم باريس الموسيقية» في عملية تمويه تقنية بارعة للفخ الذي كان في سبيله الى نصبه لها . اما عباس في قصة عبد السلام العجيلي فصادق النية ، لا يتصرف وفق تخطيط مسبق ، ولا يصدر في لؤلؤفه مع ماريا لنا بمعالم باريس الروحية عن موقف تقني صرف . وبكلمة واحدة ، انه ليس صيادا ، وما كان ليتصور قط ان ماريا لنا يمكن ان تتحول ذات يوم الى طريدة .

وإذا ما حدث ، مع ذلك ، هذا التحول ، أو هذا الامساخ ،
فإننا من قبيل المصادفة وحدها ، أو بالأحرى **كأنما** من قبيل
المصادفة وحدها .
وتلك هي مفاجأة عبد السلام العجيلي «الشرقية» لنا .
مفاجأة لا على صعيد ابطال القصة ، وإنما على صعيد تصميمها
بالذات .

فماريا لينا ، التي قامت بدور الدليل لعباس الى معالم
باريس الروحية^(١) ، تطالبه بعد زيارة كنيسة الرهبان البندكتيين
بأن يرد اليها بعض جميلها وأن يقابلها «بالمثل مرة واحدة على
الاقل» ، فيكون دليلها الى «سهرة في جو شرقي» .
ونظير «ليلة الجاز» المشهودة ، لن تكون السهرة الموعودة في
احد ملاهي باريس للرقص الشرقي الا عامل التفاعل الفجائي
الذي سيرد ماريا لينا ، بمعجزة كيميائية ، الى هويتها الحقيقية
وشخصيتها الاصلية : انثى من الازل وإلى الابد . فما فعلته
كلارينيت سيدني بشيت المحمومة كالغريزة ، ستعيد فعله
شهوانية حركات الراقصة التي «ظلت خلال نصف ساعة تلاعب،
على أنغام موسيقى بدات ميلودرامية شجية ثم انتهت عصبية
هائجة ، تلاعب كل عضلة من عضلات جذعها وأطرافها ، مندفعة
بها شيئا وراء شيء حتى انتهت بها الى اختلاجات متساوقة ثم
الى تشنجات متقطعة ، وهي ملقاة على ظهرها نائرة الشعر ،
منفرجة الشفتين ، مجعدة اللامح» .
وبغض النظر عن النيات ، كذبها أو صدقها ، وبغض النظر
عن سبق العمد أو عدمه ، وبغض النظر اخيرا عن الدعابة أو

١ - دور «الدليل» هذا مظهر آخر من مظاهر التوازي بين «السفونية
الناقصة» و«رصف العذراء السوداء» . ولكنه هنا ايضا دور مكوس . ففي
القصة الاولى يقوم به الصياد ، وفي الثانية تقوم به الطريدة ، وان عن لوعي .

الرصانة في النبرة ، فان ما يستوقف الانتباه ان كلا من ماشكا
وماريا لينا ، على الرغم من تصوف الاولى الموسيقي وتصوف
الثانية الروحي ، تقعان في التجربة عند اول تماس لهما بعالم
المادة والجسد . فكأن تساميهما ، على طول أمده وعلى عنادهما
فيه وإصرارهما عليه ، ان هو الا قشرة رقيقة ، واهنة واهية ،
تتصدع من اول احتكاك وتتفجر عند اول صدمة . او كأن
الانوثة في المرأة كالبركان الفائر ابداء، فما ان يجد شقا في القشرة
حتى يندفع منها بكل ثورانه الملجوم وحممه المكبوتة .
أهي الانوثة فعلا ؟ ام هي الانوثة كما يتصورها عقل الرجال،
وعلى الاخص العقل الشرقي للرجال ؟

لقد وجدنا الجواب على هذا السؤال لدى الديك الشرقي في
السفونية الناقصة حين تباهى بأن انقطاع ماشكا عنه بعد «ليلة
الجاز» كان لانه «حسر القناع عن وجه عازفة الكمان الآتية من
فيينا واثبت لها انها انثى كآية امرأة اخرى» . والحال ان عباس
في **رصف العذراء السوداء** يتبنى المنطق عينه . فماريا لينا ،
التي تصورنا لنا القصة على انها لم تتمالك نفسها عن مرافقتها
الى «غرفته» في الفندق بعد السهرة في الملهى الشرقي ، تنقطع
عنه وتختفي هي الاخرى من حياته ، صنيع ماشكا في قصة
صباح محيي الدين . ومع ان عباس لا يحب ان يؤدي دور الديك،
لا بالصياح فوق المذلة ولا بالنفخ في البوق - فثقت برجواته لا
تحتاج الى اي إشهار أو شهادة - فانه لا يجد غير لغة الديكة
ومنطق الديكة سبيلا الى تعليل سلوك ماريا لينا وانقطاعها عنه:

«كان يدرك ان أسى ماريا كان أعمق من هذا . . . ربما كان
مصدر ذلك الاسى اصابتها في كبرياتها كامرأة اكثر من اصابتها
بسلوكها كمتدنية . فقد كان هو الحمل الضال وكانت كامرأة
اكثر منه دراية وأعمق ثقافة وأشد ايمانا تحاول ان تهديه وتطرد
من نفسه الشيطان الذي كان ينفث ناره في عروقه . . . فماذا
كانت النتيجة ؟! . . . تمنى عباس لو انه استطاع لقاءها مرة

واحدة ، اذن لما حاول ابدا ان يلقاها بكبرياء رجل تملك انثى ولا بكبرياء ضال سفته مقدسات مؤمن في مناظرة مشهودة» .

الحرب اذن مستمرة . الحرب عينها التي تدور رحاها «بين الرجال والنساء منذ ان وجدت الخليقة» . ولكن الحرب هذه المرة ليست خدعة ، وانما مواجهة . فذلك يكضي شرف الرجولة . وذلك هو الفارق بين بطل صباح محي الدين وبين بطل العجيلي . فبطل الاول ، الذي ما يزال في الطور الثاني ، لا يجد غضاضة في ان يركب الى «العدو» مركب الفش والحيلة والخداع . اما بطل الثاني فان وجوده في الطور الثالث يسمح له بتurf الشهامة . انه صادق في حربه ، واطمئنانه الى النتيجة لا يزيده الا إصرارا على الصدق . ثم انه ابن صحراء ، وليس ابن مدينة ، وحرب الصحراء شرف وفروسية ؛ او هكذا تقضي على الاقل التقاليد او الاساطير . وهذا بالتحديد ما يجعل نهاية رصيف العذراء السوداء تختلف عن نهاية السنفونية الناقصة . فهذه الاخيرة تختتم على الفتى الشرقي وهو يصبح صيحته الديكية المظفرة . اما عباس فانه ، بعد ان يطلق تلك الصيحة بينه وبين نفسه ، يكتشف انه وقع في حب تلك التي انتصر عليها . صحيح ان اكتشافه يأتي بعد فوات الاوان وبعد رحيل ماريا لينا ، ولكنه يحمل على كل حال نوعا من التعويض والعزاء ، لا لماريا لينا بصفة شخصية ، وانما لكل انثى خذلت وهزمت في شخصها . وهذا امر تقضي به ايضا اخلاق الصحراء : فـ «العدو» له كرامته التي ينبغي ان تصان ، فسي نزاله كما بعد الانتصار عليه . وهذه سمة مشتركة ، على كل حال ، بين عباس وبين سائر ابطال العجيلي من الرجال المنتمين بوجه العموم الى ارسقراطية البادية : انهم لا يملكون الا ان ينتصروا على «العدو» ، لكنهم لا يذلونه ابدا ؛ وقد تصل بهم لباقتهم الى حد يتلبسون معه سيماء من انهزم في اللحظة عينها التي يسجلون فيها نصرا مبينا . و«هزيمتهم» المتكلفة هذه غالبا

ما تأخذ شكل اكتشاف او إقرار بالوقوع في شرك الحب — بالطبع بعد فوات الاوان . وهذا يضيف على قصص العجيلي ميزة لا تملكها في الاغلب قصص غيره من الرجال : فالقارئة لها قد لا تشعر بأنها مهانة . وهذه ميزة ليست بالهينة في ادب يكتبه رجال لرجال عن انتصارات رجال .

شرقا ، وقد تصادفه وهدة من الارض فيتجه غربا ، ولكنه ان عاجلا او آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر فسي الشمال .

ومن الان ايضا نستطيع ان نقول ان هذه الجملة هي كلمة السر وجواز مرورنا الى معابر الاسوار ، وحتى الى السرايب والدهاليز ، في تلك القلعة من الرموز التي هي **موسم الهجرة الى الشمال** .

ان النهر هو بالبداية النيل ، إله القارة الافريقية القديم . لولاه لا يمكن تصور الحياة بالذات ، ولا التاريخ . ومسيرته من قلب القارة السوداء جنوبا الى البحر الابيض المتوسط شمالا ، وان تخرج شرقا او غربا ، حتمية ، جبرية ، لانها جزء من نظام الكون ومن نواميس الطبيعة التي قد يكون للقدر نفسه راد له وهي ليس لها من راد .

لكن الوجود الكثيف ، الطافي ، الكلي الحضور للنيل في **موسم الهجرة الى الشمال** ، لا يمنع ان يكون النهر ايضا رمزا لنهر ، هو نهر الهجرة الى الشمال ، اي بلغتنا الى الغرب . فلولا هذا النهر «لم تكن بداية ولا نهاية» للقصة ولبطل القصة، مصطفى سعيد ، الذي «كان اول سوداني يرسل في بعثة الى الخارج» و«اول سوداني تزوج انكليزية»، بل «اول سوداني تزوج اوروبية اطلاقا» .

ان **موسم الهجرة الى الشمال** هي قصة هذا النهر ، قصة هذا التيار الجارف الذي يحمل ، منذ هل القرن العشرون ، افواجا تلو افواج من بشر الجنوب الى بلاد الشمال في رحلة جبرية ، محكومة بقوانين حديدية كنواميس الطبيعة ، لان الشمال ، منذ هل العصر الحديث ، لم يعد جهة كغيره من الجهات الاربع ، بل امسى المصب للأنهر جميعا ونقطة المركز لدوائر العالم قاطبة . انه شمال الثورة الصناعية ، والعقلانية ، وجبروت الدماغ الانساني الذي ما عاد يعترف بحدود تحده .

موسم الهجرة الى الشمال او الجغرافية التي قلبت معادلة التاريخ

الشرق في رائعة الطيب صالح الروائية جنوب ، والغرب شمال . وهذه واقعة تكفي بحد ذاتها للدلالة على مدى ارتجائية مفهوم الشرق والغرب وعدم مطابقته للواقع ، حتى من وجهة النظر الجغرافية الصرف . فالغرب غرب والشرق شرق ، ما دامت افريقيا مسقطرة من الحساب . اما في اللحظة التي امكن فيها لصوت من السودان ، ومن قلب القارة السوداء ، ان يفرض نفسه على ادب «الشرق العربي» ، فقد اصاب المفاهيم الثابتة الراسخة منذ اجيال واجيال ، اضطراب تتوجب معه مراجعتها واعادة النظر فيها .

في وسعنا اذن من الان ، وقبل المباشرة بذي تحليل ، ان نترجم الى «لغتنا» عنوان رواية الطيب صالح ، فنقول : «موسم الهجرة الى الغرب» .

«النهر ، النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية ، يجري نحو الشمال ، لا يلوي على شيء ، قد يعترضه جبل فيتجهه

انه شمال الثورة السياسية والفلسفة الجذرية والنزعة الانسانية الذي جعل من الانسان ، لأول مرة في التاريخ منذ ان وجد الانسان ، مركز الكون . وهو شمال الثورة الكوبرنيكية وتطويع الطبيعة والفتوحات العلمية وصولا الى غزو الفضاء . وهو ايضا شمال الفتوحات الكولونيالية والاستعمار والامبريالية ، شمال الراسمالية الغربية (الاوربية + الاميركية الشمالية) التي وحدث العالم ، لأول مرة في التاريخ ايضا منذ ان وجد العالم ، وان وحدته على اساس قسمة ثنائية الى مستعمرات ومتروبولات ، الى اطراف ومراكز ، الى تشكيلات متخلفة ومجتمعات متقدمة. ولئن يكن المسير باتجاه الشمال قد اضحى حتميا حتمية نواميس الطبيعة ، فلأن الشمال لم يعد موطننا لحضارة ، بل غدا موطن الحضارة . قبله كانت **حضارات** ، وابتداء منه لم يعد ممكنا الكلام الا عن **الحضارة** . وباختصار ، صار من المحتم ان يندفع الجنوب باتجاه الشمال ، منذ غدت حضارة الشمال حضارة العالم .

يهتف مصطفى سعيد : «انا جنوب يحن الى الشمال» . والرمزية المتضمنة في هذا الهتاف لا تدع مجالا للشك في ان شخصية مصطفى سعيد شخصية حضارية . فحنينه حنين الى الحضارة ، لكن هذا الحنين فيه من الحقد بقدر ما فيه من الحب ، وتلك هي بالضبط مأساة مصطفى سعيد .

ولان شخصية مصطفى سعيد حضارية ، فانها لن «تحتل مكانها الصحيح كشيء له معنى» الا اذا وضعت في مكانها الصحيح من تاريخ البلد الذي اليه تنتمي . لقد ولد مصطفى سعيد ، على سبيل المثال ، في الخرطوم في ١٦ آب ١٨٩٨ . وهذا التاريخ لا معنى له ، ككل تاريخ آخر ، في المطلق . لكنه في سياق تاريخ السودان تاريخ خطر الدلالة : فقد ولد مصطفى سعيد في اليوم الذي بدأت فيه القوات الانكليزية ، بقيادة كتشنر ، اجتياحها لدولة السودان .

ولان شخصية مصطفى سعيد مركبة من الحقد والحب ، فانها شديدة التعقيد . ولانها شديدة التعقيد ، فقد تبسّدو متناقضة اذا نظر اليها بعين واحدة . وذلك هو السر في ان بعضهم يرى فيه نائرا على الاستعمار ومقارعا له ، بينما يرى فيه بعضهم الآخر عميلا للانكليز وجاسوسا لهم . ولهذا بالتحديد اراد مصطفى سعيد ان يكتب بنفسه سيرته ، حتى تفهمه الاجيال من بعده فلا تظلمه . ومع انه لم يكتب من قصة حياته سوى الاهداء ، فان هذا الاهداء يغني غناء كل صفحات الكراسة التي بقيت فارغة ناصعة البياض ؛ فقد جاء فيه : «الى الذين يرون بعين واحدة ويتكلمون بلسان واحد ويرون الاشياء اما سوداء او بيضاء ، اما شرقية او غربية» .

مدخل ثالث واخير الى شخصية مصطفى سعيد «الملتوية»: الطريقة «الملتوية» التي يعبر بها عن نفسه . فقبل مصطفى سعيد ، قبل عام ١٨٩٨ . قبل الجرح الاستعماري . كان من الممكن ان يعيش الانسان «ببساطة» وان يموت «ببساطة» . مثله مثل «الشجرة» ، مثله مثل «الجد» . لكن فاتح السودان، اللورد كتشنر ، عكس المعادلات وخطط الاوراق جميعا : «حين جيء لكتشنر بمحمود ود احمد وهو يرسف في الاغلال بعد ان هزمه في موقعة اتبرا ، قال له : «لماذا جئت بلدي تخسرب وتنهب ؟» . الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الارض ، وصاحب الارض طأطا رأسه ولم يقل شيئا» . ومصطفى سعيد قد تعلم الدرس . فهو «المستعمر» لكنه هو ايضا «الدخيل» . ومن هنا كان قسمته : «الى ان يرث المستضعفون الارض ، وتسرّع الجيوش ، ويرعى الحمل آمنا بجوار الذئب ، ويلعب الصبي كرة الماء مع التماسيح في النهر ، الى ان يأتي زمان السعادة والحب هذا ، سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية» .

راى مصطفى سعيد النور اذن مع الفتح الاستعماري

للسودان . ولما كان هذا الفتح يمثل اكبر انقطاع في تاريخ السودان ، كما في تاريخ الجنوب او الشرق كله ، فقد حملت ولادة مصطفى سعيد ميسم ذلك الانقطاع . فقد ولد من غير اب (« مات ابي قبل ان اولد ببضعة اشهر ») ، وكان وحيدا (« لم يكن لي اخوة ») . وحتى امه لم تكن اما (« كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق ») . هي اذن لم تحمل به ، او كأنها لم تحمل به . لم يكن استمرارها ، ولم تكن امتداده (« لعلني كنت مخلوقا غريبا ، او لعل امي كانت غريبة ») .

ولأن مصطفى سعيد كان بلا تاريخ ، فقد كان ايضا بلا انتماء . كان « حرا » ، لكن تلك الحرية التي كأنها معلقة في الخلاء الكوني حيث لا ارتباط ولا جاذبية (« كنت أحس احساسا دافئا بأنني حر ، بأنه ليس ثمة مخلوق ، اب او ام ، يربطني كالوتد الى بقعة معينة ومحيط معين . كنت مثل شيء مكور من المطاط ، تلقيه في الماء فلا يبتل ، ترميه على الارض فيقفز ») . ولئن وجد مصطفى سعيد في تلك النقطة من التاريخ التي انقطع فيها استمراره وتمزقت عندها الارتباطات كافة ، حتى تلك التي تشد منها الابن الى ابيه والولد الى امه ، فهذا لا يعني ان مصطفى سعيد كان بلا كينونة ؛ كل ما هنالك انها كانت كينونة مغايرة (« انني منذ صغري كنت أحس بأنني مختلف . اقصد انني لست بكيفية الاطفال في سني ، لا أتأثر بشيء ، لا ابكي اذا ضربت ، لا افرح اذا اثنى علي المدرس في الفصل ، لا اتألم لما يتألم له الباقون ») .

بيد ان الاستعمار لم يكن فتحا وغزوا فحسب ، بل كان ايضا رضة حضارية . معه جاء جنود الاحتلال ، ولكن معه ايضا جاءت المدارس . صحيح انهم « انشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول «نعم» بلغتهم » ، لكن من تعلم ان يقول «نعم» فليس يسع احدا ان يمنعه من ان يتعلم ايضا كيف يقول «لا» . ومصطفى سعيد هو المحصلة الميلودرامية لتلك الحلقة التنكيرية التاريخية

الكبرى . انه « العمامة » التي حسبت نفسها « برنيطة » ، مثلما انه « البرنيطة » التي حسبت نفسها « عمامة » . انه خريج مدرسة الاستعمار ، حيث اللغة رطانة ، وحيث الرطانة لغة . ادخلوه اليهم ليعلموه كيف يقول «نعم» بلغتهم ، فاغتنم الفرصة وتعلم ايضا ان يقول «لا» . ولكن مأساته ومهزلته ، حدود خيانتته ووطنيته معا ، انه عندما نطق بـ «لا» تلك نطق بها بلقتهم ايضا .

ان مدرسة الاستعمار هي كذلك مدرسة حضارة الاستعمار . وقد قام الدليل على التفوق الملاحق لتلك الحضارة في العام نفسه الذي رأى فيه مصطفى سعيد النور ، وبالتحديد بعد ايام معدودات من ولادته . ففي ٢ ايلول ١٨٩٨ دارت عند عاصمة الدولة المهدية ، ام درمان ، معركة شاملة بين القوات الفارسية الانكليزية وبين رجال المهدي . وقد استخدم كتشنر في تلك المعركة سلاحا جديدا هو الرشاشات . فكان ان سقط من المهديين ، المسلحين بالسهم والخنجر والبنادق القديمة ، عشرون الفا ونيف ، ودحروا دحرا ماحقا ، على الرغم من كل ما أبدوه من شجاعة وبسالة وعدم هيبة امام الموت . ومصطفى سعيد لم تستحوذ عليه الرغبة الجارفة في دخول تلك المدرسة الا املا في معرفة كلمة السر التي تستطيع ، كـ «با سمس» علي بابا ، ان تفتح مغارة الحضارة الموصدة . ولقد اثبت مصطفى سعيد على مقاعد تلك المدرسة انه آية في الذكاء : « انصرفت بكل طاقاتي لتلك الحياة الجديدة . وسرعان ما اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب والفهم . اقرأ الكتاب فيرسخ جملة في ذهني . ما البت ان اركز عقلي في مشكلة الحساب حتى تتفتح لي مغاليقها ، تذوب بين يدي كأنها قطعة ملح وضعتها في الماء . تعلمت الكتابة في اسبوعين ، وانطلقت بعد ذلك لا ألوي على شيء . عقلي كأنه مدية حادة ، تقطع في برود وفعالية . لم أبال بدهوة المعلمين

واعجاب رفقائي او حسدهم . كان المعلمون ينظرون الي كائني معجزة ، وبدا التلاميذ يطلبون ودي . لكنني كنت مشغولا بهذه الآلة العجيبة التي اتحت لي . وكنت باردا كحقل جليد ، لا يوجد في العالم شيء يهزني .

«طويت المرحلة الاولى في عامين ، وفي المدرسة الوسطى اكتشفت الغازا اخرى . منها اللغة الانكليزية . فمضى عقلي بعض ويقطع ، كأسنان محراث . الكلمات والجمل تتراءى لي كأنها معادلات رياضية ، والجبر والهندسة كأنها آيات شعر . العالم الواسع اراه في دروس الجغرافيا كأنه رقعة شطرنج . كانت المرحلة الوسطى اقصى غاية يصل اليها المرء تلك الايام . وبعد ثلاثة أعوام قال لي ناظر المدرسة ، وكان انكليزيا : «هذه البلد لا تتسع لذهنك ، فسافر . اذهب الى مصر او لبنان او انكلترا . ليس عندنا شيء نعطيك اياه بعد الان» .

هل كان مصطفى سعيد ذكيا حقا ؟ الحق ان مخايل الذكاء لا تموزه ، ولكن الحق ايضا انه مهما أوتي الفرد من ذكاء ، فليس بمستطيع ان يتعلم «الكتابة في اسبوعين» . فهل كان مصطفى سعيد اذن معجزة ؟ الحق ايضا ان رواية موسم الهجرة الى الشمال لا تريد ان تحدثنا عن «معجزات» ، وانما عن نماذج . وقصة الحياة التي ترويها لنا ليست قصة مصطفى سعيد كفرد ، وانما قصته كرمز ، قصته من حيث انه رأى النور مع الفتح الاستعماري ، ومن حيث انه كان «اول سوداني يرسل في بعثة الى الخارج» و«اول سوداني تزوج انكليزية» ، بل اول سوداني تزوج اوروبية اطلاقا . وما نريد ان نقوله هو ان ذكاء مصطفى سعيد المعجز لا يمكن ان يفسر الا اذا تذكرنا ما قلناه في البداية من ان مصطفى سعيد شخصية رمزية ، شخصية مركبة كقطع الاحجية ، وبكلمة واحدة ، شخصية حضارية . وبوصفه شخصية حضارية ، لا يعود تعلمه للكتابة في اسبوعين واجتيازه المرحلتين الابتدائية والوسطى من التعليم بسرعة خارقة دليل ذكاء ، وانما

يفدو محض اشارة الى تلك الشريحة من المثقفين المتخرجين من المدارس الكولونيالية الذين ادركوا ان الخلاص من الاستعمار لا يكون الا بتمثل الحضارة التي منحت الرجل الابيض تفوقه . فعلى الامم المستعمرة ، المقهورة ، التي كشفت لها الرضعة الكولونيالية عن تخلفها حضاريا ، ان تدخل في مباراة مع الزمن ، وان تقطع في عقود من السنين الشوط الذي قطعه الشمال او الغرب او اوروبا او عالم الثورة الصناعية في قرون وأجيال . وهذا الاختصار للمسافات الزمنية ممكن ، الى حد ما ، عن طريق المحاكاة والتقليد وتمثل انجازات الامم الغربية السبابة . ولكن هذا السباق مع الزمن له ثمنه الباهظ ايضا : الانقسام في الشخصية . فالعقل هو وحده الذي يستطيع ان يختصر بسرعة خارقة المسافات الحضارية ، لكن ما يهضمه العقل لا يتمثل به القلب ولا الروح . والحال ان الحضارة ، حتى ولو كانت عقلانية خالصة ، «روح» قبل ان تكون معادلات عقلية جاهزة .

ان مصطفى سعيد لم يكن ، على مقاعد مدرسة الحضارة ، الا عقلا خالسا ، عقلا تخيل ان الحضارة قابلة لان تضغط وتتكشف في اقراص تبتلع ابتلاعا . اما عن قابلية هذه الاقراص للهضم من قبل العضوية ، واما عن فائدتها الفدائية الحقيقية للجسم ، فما دار له في خلد قط ان يسأل او ان يتساءل .

ان مصطفى سعيد ، علاوة على انه انسان فصامي ، مريض بعسر الهضم الحضاري . وتلك هي النتيجة الاخيرة لـ «ذكائه» المعجز . تقول له المسز روبنسن ، مشيرة الى فصامه : «انت يا مستر سعيد انسان خال تماما من المرح . الا تستطيع ان تنسى عقلك ابدا ؟» . ويقول البرفسور ماكسويل ، ملمحا الى عسر هضمه الحضاري : «مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين انسان نبيل ، استوعب عقله حضارة الغرب ، لكنها حطمت قلبه» .

لقد كان مصطفى سعيد ، بمعنى من المعاني ، بدويا يضرب

في الصحراء لاهثا وراء سراب الحضرة . وفي رحلته الى الحاضرة الكبرى ، لندن ، كانت الخرطوم واحته الاولى ، حيث انجز المرحلة الابتدائية والوسطى من عملية مثاقفته . وقد كان من المحتم ، لاسباب تاريخية تخرج عن ارادته الفردية وتتعلق مباشرة بالشخصية الحضارية التي يجسدها ، ان تكون واحته الثانية هي القاهرة ، حيث سينجز المرحلة الثانوية : «فكرت قليلا في البلد الذي خلفته ورائي ، فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده ، وفي الصباح قلعت الاوتاد واسرجت بعيري ، وواصلت رحلتي . وفكرت في القاهرة ونحن في وادي حلفا ، فتخيلها عقلي جبلا آخر ، اكبر حجما ، سابيت عنده ليلة او ليلتين ، ثم اواصل الرحلة الى غاية اخرى» .

وليس من المصادفة ان يكون مصطفى سعيد قد اختار لنفسه في هجرته باتجاه الشمال صورة البدوي . فهي صورة توحى اليه بعض الثقة والامان والطمأنينة . صورة مستقاة من عراقة حضارية ماضية له ، صورة تذكره بأن له ، وهو المنقطع عن التاريخ ، امتداده التاريخي هو الآخر .

وليس من قبيل المصادفة ان تكون هذه الصورة ، صورة البدوي الذي «يضرب خيمته» و«يفرس وتده» ، ذات احياءات جنسية ، وان يكون اختيار مصطفى سعيد قد وقع عليها على وجه التحقيق لانها ذات احياءات جنسية . فما دامت علاقة الرجل بالمرأة قد صورت على مر العصور ، ومنذ الهزيمة التاريخية للجنس المؤنث بسقوط النظام الامومي ، على انها علاقة غزو وفتح ، فلا غرو ان تأخذ المدينة المفتوحة صورة «فخذين مفتوحتين» ، ولا غرو ان يطلق مصطفى سعيد صيحة حربه : «جئكم غازيا ... المدينة تحولت الى امرأة» .

وليس من قبيل المصادفة ايضا ان يكون مصطفى سعيد قد رأى القاهرة في صورة امرأة اجنبية ، هي المسز روبنسن . فالامر يتعلق هنا ايضا بواقع تاريخي ، وبتركيبه الحضاري ،

وليس بإرادته الفردية . وبالفعل ، اذا لم يكن مصطفى سعيد قد رأى من القاهرة سوى المسز روبنسن ، واذا كان قد رأى القاهرة بعيني المسز روبنسن ، فهذا لان القاهرة الخديوية كانت يومئذ «شريكة» لندن في حكم السودان :

«وصلت القاهرة ، فوجدت مستر روبنسن وزوجته في انتظارني .. صافحني الرجل .. ثم قدمني الى زوجته . وفجأة احسست بذراعي المرأة تطوقانني ، وبشفتيها على خدي . وفي تلك اللحظة ، وأنا واقف على رصيف المحطة ، وسط دوامة من الاصوات والاحاسيس ، وزندا المرأة ملتفان حول عنقي ، وفمها على خدي ، ورائحة جسمها ، رائحة اوروبية غريبة ، تدغدغ انفي ، وصدرها يلامس صدري ، شعرت وأنا الصبي ابن الانثى عشر عاما بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي ، واحسست كأن القاهرة ، ذلك الجبل الكبير الذي حملني اليه بعيري ، امرأة اوروبية ، مثل مسز روبنسن تماما ، تطوقني ذراعها ، يملأ عطرها ورائحة جسدها انفي» . ولنا هنا ملاحظتان :

اولا - اعتراف مصطفى سعيد بأنها المرة الاولى التي راودته فيها الشهوة الجنسية التي لم يعرفها من قبل في حياته . ثانيا - حرص مصطفى سعيد على وصف هذه الشهوة بأنها «مبهمة» .

وفيما يتعلق بالملاحظة الاولى ، فانه يسهل علينا ان نقرن بين مراودة الشهوة الجنسية له للمرة الاولى وبين وصوله الى اول محطة على طريق رحلة مثاقفته الى لندن . فهو بذلك يستبق الصورة التي باتت مألوفة لدينا للمثقف الشرقي او «الجنوبي» الذي حط به الرحال في الحاضرة المتروبولية ، المثقف الذي يريد الانتقام لعنته الثقافية بفحولته كذكر .

اما وصف تلك الشهوة - ثانيا - بأنها «مبهمة» ، فمن السداجة ان نرجعه الى العلة الظاهرة : كون مصطفى سعيد

«صبياء» في الثانية عشرة من العمر . فليسوف نرى عما قليل ان الشهوة الجنسية عند مصطفى سعيد تزودج بشهوة القتل : فهو يزرع الموت حيثما غرز وتدّه ، مثله مثل بدوي ابن خلدون الذي لا يمر على عمران الا ليتركه بورا وخرابا . ولعل هذا واحد من الاسباب الاخرى التي حملت مصطفى سعيد على ان يختار لنفسه ، في غزوته الحضارية ، رمزية البداوة . والحق ان اكثر من دليل يشير الى انه كان تلميذا نابها على مقاعد مدرسة فرويد (١) : فهو يحمل معه في حله وترحاله لا يروس وحده بل كذلك تاناتوس ، لا غريزة الحب وحدها بل كذلك غريزة الموت . وهاتان الغريزتان ، على تضادهما ، قد تتضافران وقد يلتقي فعلهما في الموضوع الواحد الذي يسمي مهددا بالتدمير بقدر ما تتمحور عليه الشهوة الجنسية . هل هذا معناه ان مصطفى سعيد كان ساديا ؟ الواقع ان عصابه Névrose كان بالاحرى حضاريا ، فهو يتمنى في غور لاوعيه ان يدمر عين الحضارة التي يشتهي امتلاكها . ومن هنا كان التباس علاقته بالمسز روبنسن : فهو يشتهيها وتدعره شهوته ، تارة يراها امرأة وطورا أما ، رائحة جسدها توقظ فيه بداية رجولة غازية ومدمرة ، وصدرها العامر بالحنو والامومة يردّه طفلا لا حول له ولا قوة لا على الالروسية ولا على التدمير : «يوم حكموا عليّ في الاولد بيلي بالسجن سبع سنوات ، لم أجد صدرا غير صدرها أسند رأسي اليه . ربتت على رأسي وقالت : «لا تبك يا طفلي العزيز» ... كانت مسز روبنسن ممثلة الجسم ، برونزية اللون ، منسجمة مع القاهرة ... وكنت أنظر الى شعر ابطيها وأحس بالذعر .. لعلها كانت تعلم اني اشتيتها ، لكنها كانت

١ - فرويد المتأخر ، فرويد «ما فوق مبدأ اللذة» (١٩٢٠) ، وهو اول بحث له اشار فيه الى وجود غريزة الموت .

عذبة ، أعذب امرأة عرفتھا . تضحك بمرح ، وتحنو علي كما تحنو أم على ابنتها» . وهذا الالتباس في المشاعر مرده السى التباس دور القاهرة بالذات في مطلع القرن العشرين . فقد كانت بالنسبة الى السودان حاضرة متروبولية وشريكة للاجنبي في حكمه ، ولكنها بدورها كانت بالنسبة الى لندن عاصمة لمستعمرة ومحكومة من قبل نفس الاجنبي الذي يفترض فيها انها شريكته . والتباس دور القاهرة هذا يشير اليه مصطفى سعيد بلفظه الرمزية ، او «المعوجة» كما كان يحلو له ان يقول : «كان مستر روبنسن يحسن اللغة العربية ، ويعنى بالفكر الاسلامي والعمارة الاسلامية ، فزرت معها جوامع القاهرة ومتاحفها وآثارها . وكانت أحب مناطق القاهرة اليهما منطقة الازهر . كنا حين تكل اقدامنا من الطواف ، نلوذ بمقهى بجوار جامع الازهر ، ونشرب عصير التمر هندي ، وبقرا المستر روبنسن شعر المعري» .

وبعد القاهرة ، لن تكون لندن ، نظير روما روسيليني ، الا مدينة مفتوحة . ومرة اخرى سيهتف البدوي مصطفى سعيد : «انني جئتكم غازيا» . وهذه ، كما يقول راوية موسم الهجرة الى الشمال ، «عبارة ميلودرامية بلا شك» ، ولكن «مجيئهم ، هم ايضا ، كان عملا ميلودراميا» . ولسنا بحاجة الى اعمال الفكر كثيرا لنعرف من المقصود ب «هم» اولئك . انهم قبيلة الرجل الابيض . قبيلة اللورد كتشنر ، فاتح السودان الذي قلب المعادلة رأسا على قدم . قال لمحمود ود أحمد : «لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب ؟» . «الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الارض ، وصاحب الارض طأطأ رأسه ولم يقل شيئا» . ومصطفى سعيد ، البدوي مصطفى سعيد ، سينتقم على طريقته الخاصة لمحمود ود أحمد وسيأخذ له بثأره . المعادلة سيقبلها هو الآخر رأسا على قدم . سيصيح وهو المفزوع : «انني جئتكم غازيا» . في عقر داركم جئتكم غازيا . في نسائكم . اجل ، لندن مدينة مفتوحة . نسائها أفخاذ مفتوحة . ومصطفى سعيد إله بدوي يخوض

المعركة «بالقوس والسيف والرمح والنشاب» ، يقلب «المدينة الى امرأة عجيبة» ، لها «رموز ونداءات غامضة» ، يضرب «اليها اكباد الابل» ، ويكاد يقتله «في طلابها الشوق» ؛ وكلما تسلق جبلا غرس في قمته وتده وركز رايته .

مصطفى سعيد فريسة صارت صيادا . خصي انقلب فحلا . كان يقول - و«النساء تتساقط عليه كالذباب» - : «ساحر افرقيا ب ... ي» . كلما امتطى امرأة ، فكأنما امتطى «صهوة نشيد عسكري بروسي» . مقاتل قرر ان تكون غرفة نومه ساحة حربه . مثقف لا يعنيه من الثقافة «الا ما يملأ فراشه كل ليلة» :

«كانت لندن خارجة من الحرب ومن وطأة العهد الفكتوري . عرفت حائضات تشلسي ، واندية هامبستد ، ومنتديات بلومزبري . اقرا الشعر ، واتحدث في الدين والفلسفة ، وانقد الرسم ، وأقول كلاما عن روحانيات الشرق . افعل كل شيء ، حتى ادخل المرأة في فراشي ، ثم اسير الى صيد آخر . جلبت النساء الى فراشي من بين فتيات جيش الخلاص ، وجمعيات الكويكرز ، ومجتمعات الغابانيين . حين يجتمع حزب الاحرار او العمال او المحافظين او الشيوعيين ، اسرج بعيري واذهب» .

كان مصطفى سعيد يثار بطريقته الخاصة للعشرين الفا من السودانيين الذين سقطوا برشاشات كتشنر . وكان يثار ايضا ، بطريقته الخاصة ، من مدرسة حضارة الاستعمار ، مدرسة التدجين والثقافة . وبقدر ما كان الرجل الابيض يزعم ان له مهمة حضارية في مجاهل القارة السوداء ، كان مصطفى سعيد ينتصب كالطود - او كالوتد - شاهد نفي . او اذا شئنا ايضا شاهد إثبات ، ولكن على «قشربة» الطلاء الحضاري . فبقدر ما تركزت جهود الرجل الابيض «البشرية» او «التحضيرية» على دهن جلد الرجل الاسود بقشرة براقة ، كان دور مصطفى سعيد ان يكشف عنه باستمرار تلك القشرة . كان البرفسور ماكسويل

فيستركين استاذة في جامعة اوكسفورد ، وعضو اللجنة العليا لؤتمر الجمعيات التبشيرية البروتستنتية في افريقيا ، يقول له «في تبرم واضح» : «انت يا مستر سعيد خير مثال على ان مهمتنا الحضارية في افريقيا عديمة الجدوى ، فانت بعد كل الجهود التي بذلناها في تثقيفك كارك تخرج من الغابة لاول مرة» .

كانت قشرته مركبة من الف عنوان وعنوان . كان جلده المستعار مكتبته :

«كتب كتب كتب . كتب الاقتصاد والتاريخ والادب . علم الحيوان . جيولوجيا . رياضيات . فلك . دائرة المعارف البريطانية . غبون . ماكولي . طوينبي . اعمال برنارد شو كلها . كينز . توني . سميث . روبنسن ، اقتصاد المنافسة الغير كاملة . هبسن ، الامبريالية . روبنسن ، مقالة عن الاقتصاد الماركسي . علم الاجتماع . علم الاجناس . علم النفس . طوماس هاردي . طوماس مان . اي جي مور . طوماس مور . فرجينيا وولف . وتفنشتاين . اينشتاين . برايرلي . نامير . رحلات غلفر . كبلنغ . هوسمان . تاريخ الثورة الفرنسية ، طوماس كارلايل . محاضرات عن الثورة الفرنسية ، لورد اكن . كتب مجلدة بالجلد . كتب في أغلفة من الورق . كتب قديمة مهلهلة . كتب كأنها خرجت من المطبعة لتوها . مجلدات ضخمة في حجم شواهد القبور . كتب صغيرة مذهبة الحوافي في حجم ورقة الكتشينة . كتب في صناديق . كتب على الكراسي . كتب على الارض . اوون . فورد . ستيفان زفايغ . اي جي براون . لاسكي . هازلت . آليس في ارض العجائب . رتشاردز . القرآن بالانكليزية . الانجيل بالانكليزية . غلبرت مري . افلاطون . بروسبرو وكالبان ، الطوطم والتابو . داوتي . لا يوجد كتاب عربي واحد . مقبرة . سجن . نكتة كبيرة . كنز . افتح يا سمس» .

كانت قشرته عقله . وكان عقله كبيرا . وكان لا يحجم في بعض الاحيان عن الرد على التحدي بعقله وبالكذب . عناوين مؤلفاته تنطق بمضمونها : «اقتصاد الاستعمار» ، «الصليب والبارود» ، «الاستعمار والاحتكار» ، «اغتصاب افريقيا» . ولكنها جميعها بالانكليزية جميعها تقول «لا» ، ولكن باللغة التي ارادوا ان يعلموه ان يقول بها «نعم» .

في النهار كان يرد بعقله . يحاضر ، يلقي الدروس فسي اوكسفورد ، يستنطق الإحصائيات ، يجردها من طابعها الجيادي المزعوم ، يتردد على محافل اليسار الانكليزي . ولكنه فسي الليل كان ينضو عنه قشرته ليعود محاربا بلون الليل : «كنت اعيش مع نظريات كينز وتوني بالنهار ، وبالليل اواصل الحرب بالقوس والسيف والرمح والنشاب» .

ومن جمهور نهاره كان يتخير ضحايا ليله . آن همند كانت طالبة تدرس اللغات الشرقية في اكسفورد . وشيلا غرينود كانت خادمة في مطعم في سوهو نهارا ، وفي الليل كانت «تواصل الدراسة في البوليتكنيك» . وايزابيلا سيمور كانت فريسة اصطادها في «ركن الخطباء في حديقة هايد بارك» وهي تستمع الى «خطيب من جزر الهند الغربية يتحدث عن مشكلة الملونين» .

لقاؤه بأن همند كان نموذجا متخيرا لعشرات من اللقاءات الاخرى . كان يحاضر في اكسفورد عن «تصوف» ابي نواس في شعره عن الخمرة . وكان منتشيا بالاكاذيب التي تندفق على لسانه . وكان يحس بالنشوة تسري منه الى الجمهور ، فيمضي في الكذب . وكان الجمهور بدوره نموذجا ، واصلح ما يمكن ان يكون لاختيار الضحايا من بين صفوفه : «موظفون عملوا في الشرق ، ونساء طاعنات في السن مات أزواجهن في مصر والعراق والسودان ، ورجال حاربوا مع كتشنر والنبي ، ومستشرقون ، وموظفون في وزارة المستعمرات ، وموظفون في قسم الشرق الاوسط في وزارة الخارجية» . ومن صفوف هذا

الجمهور النموذجي برزت آن همند ، فتاة في الثامنة عشرة او التاسعة عشرة ، وثبت نحو مصطفى سعيد وطوقته بذراعيها «قالت باللغة العربية : انت جميل تجل عن الوصف وانا احبك حبا يجل عن الوصف» . كانت آن همند ضحية نموذجية . كانت متعبة من الحضارة الغربية ، وكانت مترددة في اعتناق الاسلام او البوذية ، «كانت تحن الى مناخات استوائية ، وشمس قاسية ، وآفاق ارجوانية» . وكان مصطفى سعيد «في عينيها رمزا لكل هذا الحنين» . قالت له حين وثبت اليه تعانقه بعد انتهاء محاضراته عن صوفية الخمر المزعومة في شعر ابي نواس : «تفقت اترك عبر القرون ولكنني كنت واثقة اننا سنلتقي» . كانت حاملة اخرى من الحالمات بالشرق الاسطوري ، وكانت جارية عباسية تبحث عن مولى . كانت تدفن وجهها تحت ابط مولاها وتستنشقه «كانها تستنشق دخانا مخدرا . وجهها يتقلص بالذلة . تقول كأنها تردد طقوسا في معبد : «احب عرقك . اريد رائحتك كاملة . رائحة الاوراق المتعفنة في غابات افريقيا . رائحة المنجة والباباي والتوابل الاستوائية . رائحة الامطار في صحاري بلاد العرب» .

آن همند ليست بالنموذج الجديد علينا . يولاند في قصة فؤاد الشائب كانت رائدة لها . لكن دور «الامير الشرقي» الذي رفض حسن ، بطل قصة أحلام يولاند ان يمثله ، كان احب الادوار الى قلب مصطفى سعيد . كان عبقريا في اقتناص سليلات يولاند ، وفنانا في خلق الاجواء والديكورات للمتعبات الهاربات من «حضارة الحديد» . غرفته كانت اكثر من ملهى شرقي : كانت معبدا عربي الديكور ، افريقي الطقوس . وكان مصطفى سعيد يعلم انه يملك ورقة رابحة لم يسبق لغيره من اقرانه ان امتلكها . فهو عربي وافريقي معا . «وجهي عربي كصحراء الربع الخالي ، ورأسي افريقي يemor بطفولة شريرة» . في شخصه جمع نقيضين : العراقة التاريخية والوثنية البدائية . وعنده تجد الهاربات من

حضارة الصقيع والحديد كل ما يمكن ان يحلمن به : جنوبا وشرقا ، شمسا وجدورا ، غابة وصحراء ، قارة وتاريخا ، إلها افريقيا ومولى عباسيا .

كانت غرفته وكرا للاكاذيب ، وقد بناها واثنها «اكذوبة اكذوبة» : «الصنديل والند وريش النعام وتمائيل العاج والابنوس والصور والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل ، وقوارب على صفحة الماء أشرعتها كأجنحة الحمام ، وشموس تغرب على جبال البحر الاحمر ، وقوافل من الجمال تخب السير على كثران الرمل على حدود اليمن ، اشجار التبليدي في كردفان ، وفتيات عاريات من قبائل الزاندي والنوير والشلك ، حقول الموز والبن فسي خط الاستواء ، والمعابد القديمة في منطقة النوبة ، الكتب العربية المزخرفة الاغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنق ، السجاجيد العجمية والستائر الوردية ، والمرايا الكبيرة على الجدران ، والاضواء الملونة في الاركان» .

وما كانت الاكاذيب التي في جعبته لتقل عن تلك التي فسي مخدع نومه . ما رواه لإيزابيلا سيمور نموذج لكل الاحاديث الملفقة التي كان ينفثها في أسماع ضحاياه : «سألتني ونحسن نشرب الشاي عن بلدي . رويت لها حكايات ملفقة عن صحارى ذهبية الرمال ، وادغال تتصايح فيها حيوانات لا وجود لها . قلت لها ان شوارع عاصمة بلادي تعج بالافئال والاسود ، وتزحف عليها التماسيح عند القيلولة ... وجاءت لحظة أحسست فيها انني انقلبت في نظرها مخلوقا بدائيا عاريا ، يمسك بيده رمجا ، وبالاخرى نشابا ، يصيد الفيلة والاسود في الادغال» . لكن «المعجزة» حدثت عندما اتى لها بذكر النيل . قال لها ، كاذبا ، ان والديه غرقا في مركب كان يعبر النيل من شاطئ الى شاطئ . ف «لمعت عينها ، وصاحت في نشوة :

— نايل ؟

— نعم النيل .

— انتم اذن تسكنون على ضفاف النيل ؟
— اجل ، بيتنا على ضفة النيل تماما بحيث انني كنت ، اذا استيقظت على فراشي ليلا ، اخرج يدي من النافذة ، واداعب ماء النيل حتى يغلبني النوم» .

ولنترك لمصطفى سعيد ايضا ان ينبئنا بما كان من وقع لعقدة الاكاذيب لتلك :

«الطائر يا مستر مصطفى قد وقع في الشرك . النيل ، ذلك الإله الافعى ، قد فاز بضحية جديدة . المدينة قد تحولت الى امرأة . وما هو الا يوم او اسبوع حتى أضرب خيمتي ، واغرس وتدي في قمة الجبل» .

مصطفى سعيد منتقم اكبر من كل منتقم آخر التقيناه حتى الان . مصطفى سعيد كان يسكره وينشيه ان يوقد «عيدان الند والصنديل في مجمر النحاس المغربي» ، وأن يلبس «عباءة وعقالا» ، وأن يتمدد على السرير لتأتي آن همند وتذلك صدره وساقه ورقبته وكتفه ، وأن يقول لها «بصوت آمر : تعالني» فتجيب «بصوت خفيض : سمعا وطاعة يا مولاي» ، وأن تركع وتقبل قدميه وتقول : «انت مصطفى مولاي وسيدي ، وأنا سوسن جاريتك» . مصطفى سعيد كان يثمله ويؤجج النشوة في عروقه ان تلحس شيلا غرينود وجهه بلسانها وتقول له : «لسانك قرمزي بلون الغروب في المناطق الاستوائية . ما أروع لونك الاسود ، لون السحر والغموض والاعمال الفاضحة» . مصطفى سعيد كان يطربه ويهز أعطافه طربا ان تناجيه ايزابيلا سيمور قائلة : «انت إلهي ، ولا إله غيرك . احرقني في نار معبدك ايها الإله الاسود . اغتلني ايها الغول الافريقي . دعني اتلوى في طقوس صلواتك العربية المهيجة» .

لكن المنتقم ليس دور مصطفى سعيد اليتيم . أدواره متعددة تعدد متناقضاته وتعدد العناصر التي تتركب منها شخصيته . وقد حذرنا هو نفسه من النظر اليه بعين واحدة . وهو لا

يستطيع ان ينسى ان اهم ادواره اطلاقا ان يكون شهريارا يخب في الارض سعيًا الى لقاء شهرزاد مستحيلة ، شمسًا استوائية تطلب بردًا وصقيعًا ، جنوبًا يحن الى ملتقى الشمال ، وبكلمة واحدة بدواة تجدّ ني إثر الحضارة .

والحال ان عكس ذلك بالضبط هو ما يحدث في غرفة مصطفى سعيد ، في وكر اكاذيبه . فعلى الرغم من ان اللحظات التي عاشها في ذلك الوكر مع آن همند وشيلا غرينود وايزابيلا سيمور كانت من «لحظات النشوة النادرة» التي يباع بها العمر كله ، غير انه ما كان لينسى - وهو الذي حكم عليه بصحو الفكر ابد الحياة - ان تلك اللحظات ما هي بذلك الا لانه فيها «تتحول الاكاذيب الى حقائق» ويتحول المهرج الى سلطان ، ويصير التاريخ قوادًا . وقد يطبق مصطفى سعيد ان يلعب ، في ما يلعب ، دور القواد ، لكنه لا يطبق ان يؤديه عنه التاريخ . فالتاريخ هو الملاذ الوحيد المتبقي لمصطفى سعيد ، وهو يعلم علم اليقين ان حياته ، بكل المآسي والمآزل التي حفلت بها ، لن يكون لها اي معنى اذا لم يحتل مكانه في التاريخ «كأثر تاريخي له قيمة» .

التاريخ لن يزوّر ولن يصير قوادًا . ووكر الاكاذيب قد يصلح لان يكون وكر الانتقام ، ولكنه لن يكون بحال من الاحوال ملتقى جنوب بشمال ، ولا ملتقى شهريار بشهرزاد .

مصطفى سعيد يعي ان الموسم موسم الهجرة الى الشمال ، وان الانهار جميعًا تصب باتجاه الشمال ، وان التاريخ - حقيقة التاريخ - جنوب يحن الى الشمال . اما الشمال الذي يحن الى جنوب فاكذوبة . واكذوبة ايضا الانتقام من شمال هارب من الشمال الى الجنوب . واكذوبة كذلك غرفة اكاذيب مصطفى سعيد التي تتوهم نفسها مقبرة للشماليات . واكذوبة اخيرا الانتصار على آن همند وشيلا غرينود وايزابيلا سيمور . فهن جميعا بحكم الميئات حتى ولو لم ينتحرن ، وحتى لو لم يقدهن

مصطفى سعيد الى التهلكة . ولقد قالها البرفسور ماكسويل فستركين امام المحكمة : «ان آن همند وشيلا غرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل ، وانهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد او لم تقابلاه» . وحتى زوج ايزابيلا سيمور كان «شاهد دفاع لا شاهد اتهام» . فقد وقف بدوره امام المحكمة ليبريء مصطفى سعيد من تهمة القتل : «الانصاف يحتم علي ان اقول ان ايزابيلا زوجتي كانت تعلم بانها مريضة بالسرطان . كانت في الآونة الاخيرة ، قبل موتها ، تعاني من حالات انقباض حادة . قبل موتها بأيام اعترفت لي بعلاقتها بالمتهم . قالت انها احبته وانه لا حيلة لها . وانا بالرغم من كل شيء لا احس بأي مرارة في نفسي ، لا نحوها ولا نحو المتهم» .

وحتى المنتقم كان دورا وليس حقيقة . ووكر الاكاذيب كان هو المسرح الذي مثل عليه مصطفى سعيد دور الانتقام . والمقبرة التي كانت تطل عليها غرفة نومه كانت جزءا من الديكور ، لا اكثر . وبهذا المعنى ، كان مصطفى سعيد نفسه اكذوبة . حين وقف المدعي العمومي ، سير آرثر هفنز ، لرسم بحقوق لمصطفى سعيد امام المحلفين «صورة مريضة لرجل ذئب ، تسبب في انتحار فتاتين ، وحطم امرأة متزوجة ، وقتل زوجته» ، هم مصطفى سعيد ان يقف ويصرخ في المحكمة : «هذا المصطفى سعيد لا وجود له . انه وهم ، اكذوبة» . ولكنه اثر التزام الصمت ، علّ المحكمة تصدر حكما بقتل الاكذوبة ، وتضع لها النهاية التي طالما تمنى ان تكون نهايته . ولكنهم «تآمروا ضده» ، جميعهم تآمروا ضده ، «المحلفون والشهود والمحامون والقضاة ليحرموه منها» ، من «نهاية الغزاة الفاتحين» التي طالما تمنى ان تكون نهايته .

الم يكن مصطفى سعيد قاتلا اذن ؟ بلى ، لكنه حين قتل فعلا ، قتل زوجته لا عشيقاته . عشيقاته كنّ بحكم القتيلات ، او بالاحرى المنتحرات ، لانهن اردن السير بعكس اتجاه النهر

والتاريخ ، وطلب الجنوب وهن من الشمال ، وفي عصر هو عصر الهجرة الى الشمال . آن همند وشيلا غرينود وايزابيل سيمور اتجن لمصطفى سعيد أن يعكس الادوار وأن يتبخر، وهو الطريدة ، في اهاب الصيد . لكن جين مورس ، زوجته ، أرغمته على أن يعكس الادوار المعكوسة ، وأن يتحول من جديد من صياد الى فريسة . كل النساء غيرها سقطن في شباكه من اليوم الاول ، دوختهن «رائحة الصندل المحروق والند» ، جذبهن اليه عالمه الجديد عليهن . لكن جين مورس أرغمته على أن يلهث وراءها كما تلهث الطريدة التي سدت عليها ، بعد طول طراد ، المنافذ جميعا : «لم تكن لي حيلة . كنت صيادا فأصبحت فريسة . لبثت أطاردها ثلاثة أعوام . كل يوم يزداد وتسر القوس توترا . قربي مملوءة هواء ، وقوافلي ظمأى ، والسراب يلمع أمامي في متاهة الشوق . أنا ظمآن يكاد يقتلني الظمأ . لا بد من جرعة ماء مثلجة» .

كلا ، المدينة لم تتحول الى امرأة ، ولندن ليست مدينة مفتوحة ، وجين مورس لها «أسنان لبوة» ، وأظافر كالمخالب ، وساقان لا تفتحهما الا لتركله بين فخذه ركلا عنيفا حتى يغيب عن الوجود .

اول ما التقاها قال بازدرء : «من هذه الانثى؟» ، ولكن هذه «الانثى» علمته كيف يمكن أن يبكي الرجال ، وجرعته «غصصها كما يتجرع الصائم غصص شهر صوم قائظ» .

كم حاول أن يكبح جماح نفسه ، وأن يطفىء نيران الجحيم التي تتأجج في صدره ، وأن يتجنب لقيائها ويتبعد عن الأماكن التي ترتادها . ولكن جهوده جميعا ذهبت أدراج الرياح . وفي كل مرة كان يهرب فيها ، كان القطار يعيده «الى محطة فكتوريا» ، وإلى عالم جين مورس . وذلك ، بكل بساطة ، لأن عالم جين مورس هو قدر العالم ، قدر المصير وقدر الهلاك لكل عالم آخر: «لم أعد أرى أو أعي الا هذه المصيبة الفادحة التي رمانى بها

القدر . هذه المرأة هي قدرى وفيها هلاكي ، ولكن الدنيا كلها لا تساوي عندي حبة خردل في سبيلها . أنا الغازي الذي جاء من الجنوب ، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا . أنا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك» .

لم تستعص عليه جين مورس لأنها عصية المنال ، وإنما لأنه كان عليه أولا أن يؤدي الثمن ، وثمن وصالها باهظ ، أهون منه الموت . ومع ذلك ، قبل صاغرا بأن يدفعه . ولما دفعه ، كانت مكافاته الوحيدة منها ركلة بين فخذه أذهبت في غيبوبة :

«ظلت واقفة أمامي كشیطان رجيم ، في عينيها تحدري ونداء اثار أشواقا بعيدة في قلبي . لم أكلمها ولم تكلمني ، ولكنها خلعت ثيابها ووقفت أمامي عارية . نيران الجحيم كلها تأججت في صدري . كان لا بد من اطفاء النار في جبل الثلج المعترض طريقى . تقدمت نحوها مرتعش الاوصال ، فأشارت الى زهرية ثمينة من الموجودة على الرف . قالت : تعطيني هذه وتأخذني . لو طلبت مني حياتي في تلك اللحظة ثمننا لقايضتها أياها . اشترت براسي موافقا . اخذت الزهرية وهشمتها على الأرض وأخذت تدوس الشظايا بقدميها حتى حولتها الى فتات . اشارت الى مخطوط عربي نادر على المنضدة . قالت : تعطيني هذا ايضا . حلقي جاف . أنا ظمآن يكاد يقتلني الظمأ . لا بد من جرعة ماء مثلجة . اشترت براسي موافقا . اخذت المخطوط القديم النادر ومزقته وملأت فمها بقطع الورق ومضغتها وبصقتها . كأنها مضغت كبدي ، ولكنني لا أبالي . اشارت الى مصلاة من حرير اصفهان اهدتني أياها مسز روبنسن عند رحيلي من القاهرة . ائمن شيء عندي وأعز هدية على قلبي . قالت : تعطيني هذه ايضا ثم تأخذني . ترددت برهة ، ولكنني نظرت اليها منتصبة متحفزة أمامي ، عيناها تلمعان ببريق الخطر وشفتاها مثل فاكهة محرمة لا بد من أكلها . وهزرت رأسى موافقا ، فأخذت المصلاة ورمتها في نار المدفأة ووقفت تنظر

متلذذة الى النار تلتهمها فانعكست السنة اللهب على وجهها .
هذه المرأة هي طلبتي وسألاحقها حتى الجحيم . مشيت اليها
ووضعت ذراعي حول خصرها وملت عليها لاقبلها . وفجأة
احسست بركلة عنيفة بركبتها بين فخذي . ولما افقت من
غيبوتي وجدتها قد اختفت» .

ان هذا اطول مقطع من الرواية استشهدنا به حتى الان .
ولكن خيل الينا ان ذلك ضروري ، لانه واحد من اخطر المقاطع
في الرواية وأبلغها دلالة ، ولانه فيه تتجلى مقدرة الطيب صالح
- التي تكاد تكون بلا حدود - على تشكيل الرموز وعلى درزها
في بنية واقعية على نحو لا يحدث معه اي انقطاع في سيولة
الحدث الروائي . فلهذا الحدث مستويان : اول وواقعي - لن
نتوقف عنده - وهو طلاب رجل لامرأة حرون ، مشاكسة ، في
مشهد نموذجي لامرأة تستخدم «أخطر سلاح عندها» ، وهو
سلاح التدمير ؛ والثاني رمزي حضاري : جنوب يطلب شمالا ،
«نيران الجحيم» التي لا يطفئها غير «جبل الثلج» ، «ظلمان» يقتله
الظما الى «جرعة ماء مثلجة» . وهي كلها صور او رموز باتت
مالوفة وسهلة التفسير لدى القارئ ، لاعتمادها على المقابلة او
الطباق الجغرافي بين جنوب مشدود الى خط الاستواء وشمال
مشدود الى خط القطب . لكن هذه الرموز «الجغرافية» معززة
هذه المرة برموز من التاريخ : فالزهريّة الثمينة والمخطوط العربي
النادر ومصلاة الحرير الاصفهاني هي الثمن الذي تصر جين
مورس على ان تتقاضاه وهي «القيم» التي تصر على ان تحطمها
وتدوسها بقدميها قبل ان تهب مصطفى سعيد نفسها . ومن
السهل ، على ضوء ما تقدم ، ان نقوم بترجمة فورية لهذه
الرموز المستجدة : ان الحضارة الغربية لا تسلم نفسها لطلابها ،
الآتي من الشرق او من الجنوب ، الا اذا خلعت من تاريخه
وقطعته عن ماضيه وجردته من تراثه وفصمته عن شخصيته
الحضارية ، بله الدينية . الحضارة الغربية لا تقوم الا على

اشلاء الحضارات الاخرى . حضارة حصرية تنفي كل ما عداها .
لا تقبل حوارا ولا تراوجا . فبعد ان لبث مصطفى سعيد يطارد
جين مورس ثلاثة اعوام بكاملها ، وقوافله ظمأى ، قالت له ذات
يوم : «انت ثور متوحش لا يفتر من الطراد . انني تعبت من
مطاردتك لي وجريي امامك . تزوجني» . وفي مكتب تسجيل
عقود الزواج «أجهشت بالبكاء وأخذت تبكي بحرقة» . وقال
مسجل العقود لمصطفى سعيد : «زوجتك تبكي من شدة
السعادة . انني رأيت نساء كثيرات يبكين في زواجهن ولكنني لم
ار بكاء بهذه الحرقة . يبدو انها تحبك حبا عظيما» . ولكن ما
كادا يخرججان من مكتب التسجيل حتى «انقلب بكاؤها الى
ضحك . قالت وهي تفهقه بالضحك : يا لها من مهزلة» .

وبعد مهزلة الزواج اذاقته من المذلة والمرارة اضعاف اضعاف
ما اذاقته في اعوام طرادها الثلاثة . من الليلة الاولى ، لما
ضمهما الفراش ، ادارت له ظهرها وقالت : «ليس الآن ، انا
متعبة» . وظلت شهورا لا تدعه يقربها ، و«كل ليلة تقول : انا
متعبة . او تقول : انا مريضة» . وتحولت غرفة نومه الى ساحة
حرب ، «حرب ضروس لا هوادة فيها ولا رحمة» . يصفعها
وتصفعه وتنشب اظافرها في وجهه و«يتفجر في كيانها بركان
من العنف فتكسر كل ما تناله يدها» . اكثر من مرة راودته
الرغبة في قتلها . كان حديث «الفلز» بينهما : انا اكرهك .
اقسم انني سأقتلك يوما ما . وكانت تجيب : انا ايضا اكرهك
حتى الموت .

وكانت فوق ذلك كله «مومسا» في سلوكها . «كان يحلو لها
ان تغازل كل من هب ودب . كانت تغازل غرسونات المطاعم
وسواقى الباصات وعابري السبيل . وكان بعضهم يتشجع
ويستجيب ويرد بعضهم بعبارات بذئية فأتشاجر مع الناس
وأضربها وتضربني ني عرض الطريق ... وكنت أعلم انها
تخونني ، وكان البيت كله يفوح بريح الخيانة» .

وبديهي انه ينبغي ان نرى في «عهرها» هذا رمزا الى دعوتها العالمية . فهي تستأثر بمصطفى سعيد ، لكنه لا يستطيع ان يستأثر بها . انه لها ، وهي للجميع . ليس في العالم سوى جين مورس واحدة ، وفيه بالمقابل لها ، من شتى أرجائه ، طلاب كثير من أنداد مصطفى سعيد . ان عالم جين مورس هو قبلة العالم . لو كان مصطفى سعيد فردا مفردا ، لكان مل الطراد قبل «الزواج» والصدود والهوان بعده . لكن مصطفى سعيد لم يكن شخصا ، بل كان جيلا : ذلك الرعيل الاول من رواد الهجرة الذين اصابتهم «عدوى الرحيل» فأسلسوا قيادهم ، كملوك المجوس ، لنجمة الشمال تقودهم انى شاءت ، ولو الى حتفهم . ولأنه يمثل جيلا بكامله (١) ، فما كان يملك خيارا ولا حيلة : فحتى درب الجلجلة يهون في سبيل جين مورس وعالم جين مورس . الم يقيض قط لمصطفى سعيد ان يمتلك جين مورس ؟ بلى . في ليلة ليست كالليالي الأخرى ، تدنت الحرارة فيها الى «عشر درجات تحت الصفر» ، وتحولت فيها المدينة كلها الى «حقل

١ - لعل الإشارة الى هذه الصفة التمثيلية الجماعية لمصطفى سعيد قد وردت حين طرح عليه المدعي العام أثناء المحاكمة الاسئلة التالية :

- «أليس صحيحا انك في الفترة ما بين اكتوبر ١٩٢٢ وفبراير ١٩٢٣ ، في هذه الفترة وحدها على سبيل المثال ، كنت تعيش مع خمس نساء في آن واحد ؟

• بلى .

- وانك كنت توهم كلا منهن بالزواج ؟

• بلى .

- وانك انتحلت اسما مختلفا مع كل منهن ؟

• بلى .

- انك كنت حسن . ونشارلز ، وأمين ، ومصطفى ، ورتشارد ؟

• بلى .

جليد» ، بينما ارتفعت الحرارة . في جسم مصطفى سعيد ؛ ففي رأسه «حمى» ودمه «يفلي» وجبهته «بالعرق تتصبب» ؛ في ليلة كتلك ، حيث الشمال في أعلى درجة من درجات شماليته وحيث الجنوب في أنقى حالة من حالات جنوبيته ، «تحدث الاعمال الجسيمة» وتكون «ليلة الحساب» ويتخذ مصطفى سعيد ، وجسمه «ساخن» و«الجليد يقرقع» تحت حذائه، قراره بأن يمتلك «البرد» . وكانت بينه وبين جين مورس لحظة لقاء «ليس قبلها ولا بعدها شيء» . ركز نفسه بين فخذيهما البيضاوين المفتوحتين ، وركز خنجره بين نهديها ، وفي اللحظة التي استقر فيها «في مستودع الاسرار ، حيث يولد الخير والشر»، ضغط الخنجر بصدرة «حتى غاب كله في صدرها بين النهدين» . كانت لحظة امتلاك واغتيال . لحظة تفجر فيها كل الشوق المكنون في صدره وكل الحقد المكبوت في قلبه . فكان لقاء مصطفى سعيد بجين مورس مثلما يلتقي «فلكان في السماء في ساعة نحس» . لم تكن هناك طريقة أخرى لامتلاك جين مورس غير اغتيالها، مثلما لا يلتقي الفلك فلكا الا ليفجره . جين مورس كانت عالما ، ومصطفى سعيد كان عالما ، ولم يكن بين هذين العالمين من سبب غير الصراع وغير العنف . لم يكن هذا العنف ابن يومه ، بل كان من موروثات التاريخ . على امتداد صفحات قصة حياته ، كان مصطفى سعيد يتحدث عن «جرثوم مرض عضال» ، «جرثوم مرض فتاك» له من العمر «الف عام» . وليس مصطفى سعيد هو الذي دفع بأن همند وشيلا غرينود الى الانتحار ، وليس مصطفى سعيد هو الذي قتل جين مورس ، وانما هي العدوى ، عدوى الجرثوم القاتل ، «اصابتهم منذ الف عام» .

ماذا حدث قبل الف عام ؟ وما تلك الجرثومة ؟ وما ذلك المرض العضال ؟ المرض مرض اوروبي ، والجرثومة جرثومة «العنف الاوروبي الاكبر» ، وقبل الف عام عرض العنف الاوروبي اولى تظاهراته : الحملات الصليبية . في تلك الحملات ، كانت

الجرثومة ما تزال في طور الحضانة ، وكان كل ما حدث في تلك الحملات الثماني قبل ألف عام مجرد ارهاص بما سيحدث في كبرى الحملات الصليبية : الحملة الاستعمارية . ومثلما كان يصعب التمييز قبل ألف عام بين الأوروبيين والصليبيين ، كذلك كان يصعب في عصر مصطفى سعيد التمييز بين الغرب والاستعمار . وذلك هو المأزق الحقيقي الذي يواجه طموح حضارة الغرب في ان تكون حضارة العالم . ومصطفى سعيد نفسه ، الذي فتن كما لم يفتن احد بعالم جين مورس والذي سحرته نجمة الشمال فتبعها حتى الموت والفناء ، بل حتى الخيانة ، ما كان يستطيع ان ينسى ان «البواخر مخرت عرض النيل اول مرة تحمل المدافع لا الخبز» وان «سكك الحديد انشئت اصلا لنقل الجنود» . ولهذا لم يكن مصطفى سعيد شهريارا يجد في طلاب شهرزاد مستحيلة ، بل كان ايضا غازيا يأخذ بثأر تاريخي . كان لسان حاله يقول اثناء محاكمته : «نعم يا سادتي ، انني جئتكم غازيا في عقر داركم . قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ» .

كان مصطفى سعيد هو الآخر اذن تلميذا مجتهدا على مقاعد مدرسة «العود الابدي» او «الدور التاريخي» . وهذه نقطة سوداء - والحق يقال - في سجل وعيه التاريخي . نقطة يتيمة ، لكن سوداء . فلا نظرية العود الابدي كما رأينا آنفا بصحبة ، ولا كذلك نظرية «جرثومة الالف عام» . فأوروبا التي جيشت الحملات الصليبية ليست هي نفعا التي جيشت الحملات الكولونiale . ونسبة الحملات الاولى الى الثانية ليست كنسبة طور حضانة الجرثومة الى طور ظهور الاعراض . أوروبا الصليبيين هي أوروبا الاقطاع ، أما أوروبا المستعمرين فهي أوروبا الرأسمالية . والحال ان ما بين هاتين الأوروبتين انقطاع لا استمرار . ونظرية «جرثومة الالف عام» ، علاوة على انها لا تساعد على وعي حقيقة ما حدث «بعد ألف عام» ، نظرية ذات حدين ، اي انها قابلة للاستعمال في صالح من تستعمل ضده .

ذلك اننا لو تخيلنا مصطفى سعيد صليبا ابيض وأوروبيا ، لامكنا ان نتصوره واقفا بدوره في محكمة التاريخ يصيح بقضاته : انا ايضا جئتكم غازيا في عقر داركم . الغزو كرف ، مد وجزر . غزوتونا في الشاطئ الشمالي للبحر الابيض المتوسط ، فغزوناكم في شاطئه الشرقي . امارتنا الصليبية في مقابل اماراتكم الاندلسية .

ان مصطفى سعيد (١) اذ يؤكد القسماات الأوروبية للعنف يغيب قسمااته الكولونiale ، واذ يربطه بعقاقة تاريخية عمرها ألف عام يمويه أصله الرأسمالي - الامبريالي الحديث ، واذ ينسبه الى كيان جغرافي (أوروبا) (٢) يحجب بنوعه لنمط حضاري جديد : الصناعة الكبرى . ثم ان مصطفى سعيد ينسى ان الامم القديمة تتساوى جميعها او يمكن ان تتساوى من حيث المبدأ في العنف . اما العنف الحديث او الكولونالي فهو علامة عدم تساوى ماحق ، اذ هو حكر لأمم مميزة وتتميز ممارسته على غيرها من الامم . وبكلمة واحدة ، ليس صحيحا - كما يتخيل مصطفى سعيد - ان «قعقة سنابك خيل النبي وهي تطأ ارض القدس» تنسخ بصورة شبه حرفية «صليب سيوف الرومان في قرطاج» . وليس ذلك لان الفتي سنة تفصل الفتح الانكليزي عن الفتح الروماني - فالزمن مهما طال هوة قابلة للردم - وانما لان الهوة التي تفصل بين الخططين

١ - ومن ورائه الطبيب صالح ؟ ومن ورائه عشرات من المفكرين العرب «التاريخانيين» الذين من شدة الاندفاع الذي يقتحمون به التاريخ يخرجون من بابه الخلفي ؟

٢ - حتى هذا المصطلح (أوروبا) يبدو مثقلا بشوائب ميتافيزيقية . فالعنف الاستعماري ليس عنفا أوروبيا ، وانما هو أوروبي غربي . ثم انه ليس وقفا على أوروبا الغربية : فهناك امبريالية يابانية وامبريالية اميركية يانكية .

الحضاريين المعنيين هوة تاريخية لا قرار لها .

ومع ان كل مناقشتنا هذه يمكن ان تبدو جانبية واستطراذية ،
الا ان القضية في تقديرنا مصرية . فقد كان مئة عامل وعامل
يقرر مصائر الفتح في العصور القديمة (١) . اما الفتح الحديث ،
الفتح الاستعماري ، فمصائره مرهونة في المقام الاول بعامل
الوعي . ومن الممكن التساهل في كل شيء الا في مسألة الوعي ،
لان الاستعمار بدون وعيه قابل لان يتأبد ، ولان ما ضمن
لرشاشات كتشنر تفوقها الساحق ليس كونها رشاشات ، وانما
عدم وعي العشرين الفا الذين حصدهم بأنها رشاشات .

واذا عدنا الان الى جين مورس واعدنا طرح السؤال : لماذا
قتلها في اللحظة التي امتلكها فيها ؟ كان الجواب : لقد أحبها
«بطريقة معوجة» ، فكان لا مناص من ان يمتلكها «بطريقة معوجة» .
ولقد كان من المفروض ليلة امتلكها ان تكون حياته قد «اكتملت» .
وبالفعل ، لم يكن قد بقي «ثمة مبرر للبقاء» . ولكن حين دعت
الى الموت معها (رمزيا) ، اي الى الفناء فيها (عمليا) ، تردد
وجبن . كان يريد نهايته «في الشمال ، الشمال الاقصى ، في
ليلة جليدية عاصفة ، تحت سماء لا نجوم فيها ، بين قوم لا
يعنيهم امره . نهاية الغزاة الفاتحين» . ولكنه ما استطاع وصولا
الى هذه النهاية . قتل جين مورس بدلا من ان يفنى فيها .
وبقتلها اكتشف انه لم يمتلكها قط ، ولم يمتلك من قبلها آن
همند او شيلا غرينود او ايزابيلا سيمور . لم يمتلكهن ، بل
مثل دور الامتلاك . لم يكن غازيا فاتحا ، بل مثل دور الغزاة
الفاتحين . بقتل جين مورس ، اكتشف الحقيقة ، حقيقة
اكذوبته . امام المحكمة وقف يصرخ : «هذا المصطفى سعيد لا

١ - «حصان طروادة» بليغ الدلالة بهذا الصدد .

وجود له . انه وهم ، اكذوبة . وانني اطلب منكم ان تحكموا
بقتل الاكذوبة» .

مصطفى سعيد ، الافريقي الاسود قاتل زوجته البيضاء
البشرة ، كان له ند تاريخي ، او ند اسطوري دخل التاريخ
بأقوى مما تدخله الحقيقة : عطيل المغربي ، بطل شكسبير .
قضاته ، في محكمة الاولد بيلي ، حاولوا ان يبحثوا له عن
اسباب تخفيفية ، فصوروه في صورة عطيل جديد . لكن
مصطفى سعيد يرفض هذا التزييف الجديد لدوره . يهتف
بقضاته : «هذا زور وتلفيق . انا لست عطيل» . انا اكذوبة» .
وبالفعل لم يقتل عطيل ديدمونة الا بدافع فردي ان جاز التعبير ،
دافع الفيرة . اما مصطفى سعيد فلم يكن فردا ، بل ضمير أمة
وممثل جيل . وجريمته تفقد معناها ودلالاتها ان لم تحتل مكانها
في سياق صراع حضاري . فهو لم يقتل جين مورس من حيث
انها امرأة ، وانما من حيث انها عالم .

لكن مصطفى سعيد لا يكتفي بأن يصرخ في وجوه قضاته :
«انا لست عطيل» . انا اكذوبة» . بل يعكس ايضا المعادلة ويصرخ : «انا
لست عطيل» . عطيل كان اكذوبة» . وعلى الرغم من ان المفارقة
صارخة ، فان صرخته هذه لا تقل صدقا ومطابقة للحقيقة عن
صرخته الاولى . فمصطفى سعيد لا يمكن ان يكون عطيل لانه لم
يقتل زوجته بدافع الفيرة الفردي . ولكن عطيل ايضا لا يمكن ان
يكون عطيل لانه ليس لافريقي اسود ان يمتلك ديدمونة او جين
مورس ، ان يمتلك عالمها ، ان يندمج في عالمها . شكسبير
يكذب على التاريخ لانه يزعم ان عطيل ، وهو المغربي الاسود ،
كان قائدا في خدمة البندقية ، وانه تزوج ارسطراطية بيضاء
من نساها ، وانه قتلها بدافع الفيرة وحدها . عطيل شخصية
ممكنة روائيا ، ولكنها مستحيلة حضاريا . عطيل حقيقة
مسرحية ، واكذوبة تاريخية . وهذا بالضبط ما اكتشفه مصطفى
سعيد . فصرخ اولاً : «انا لست عطيل» . انا اكذوبة» . ثم

صرخ ثانية : «انا لست عطيل . عطيل كان اكدوبة» .
لقد كان من المفروض ان ينتهي مصطفى سعيد حينما
وحشما اكتشف حقيقته وزوره . لكن المحكمة تأمرت بدورها
ضده . اصدرت حكمها لا بقتل الاكدوبة ، بل بحبسها سبع
سنوات . حاول المستحيل كيما يحملها على اتخاذ القرار «الذي
كان عليه هو ان يتخذه بمحض ارادته» ، لكنها اصرت على الا
تمنحه النهاية التي يطلب . كان قرارها طعنة قاضية اخيرة
لطموحه التاريخي ، قلصته الى بعده الفردي وردته من عصابي
حضاري الى محض مريض نفساني يبحث عن نهاية اسطورية
مستحيلة لحياة لم تكن اسطورية الا في ديكورها المسرحي .
ويخرج مصطفى سعيد بعد ذلك من السجن و«يتشرد في
اصقاع الارض ، من باريس الى كوينهاجن الى دلهي الى بانكوك»
وهو يحاول التسوية . وتكون النهاية بعد ذلك في قرية مغمورة
الذكر على النيل .

اجل ، كانت النهاية في قرية مغمورة ، لكنها لم تكن نهاية
مغمورة . بل كانت النهاية التي اعطت معنى لكل ما سبقها . بعد
طول تطواف في العالم وعواصمه ، اختار مصطفى سعيد ان
يؤوب الى الارض التي منها انطلق ، وان يرد الى هذه الارض
بعض جميلها اليه ، وان يستقي مما سيهبه لها معنى او بعض
معنى لكل غزوته الدونكيشوتية في بلاد الصقيع الشمالي . في
قرية سودانية مغمورة الذكر على النيل ، اشترى ارضا ،
وحولها الى مزرعة ، وتزوج سودانية ، حسنة بنت محمود ،
واستولدها ولدين ، وساهم مساهمة نشطة في اعمال «لجنة
المشروع الزراعي» ، وكانت له اليد الطولى في تنظيم توزيع الماء
على الحقول وفي افتتاح دكان تعاوني وفي استقلال ارباح المشروع .
في اقامة طاحونة للدقيق . وقد احبه اهل القرية ، خلا تجارها ،
وقالوا «ذلك هو الرجل الذي كان يستحق ان يكون وزيرا في
الحكومة لو كان يوجد عدل في الدنيا» . وطالت اقامته فسي

القرية اعواما خمسة قبل ان يموت غرقا في فيضان للنيل .
بيد ان علمه الذي وضعه في خدمة اهل القرية لم يكن
الشكل الرئيسي لمساهمته . كان الشيء العظيم حقا الذي
استحدثه في حياة القرية التغير الذي أحدثه في شخصية
زوجته . حسنة بنت محمود .

عن تغيرها يقول محجوب ، ضمير القرية : «الحقيقة ان بنت
محمود قد تغيرت بعد زواجها من مصطفى سعيد . كل النسوان
يتغيرن بعد الزواج . لكن هي خصوصا تغيرت تغيرا لا يوصف .
كانها شخص آخر . حتى نحن اندادها الذين كنا نلعب معها في
الحي ، ننظر اليها اليوم فنراها شيئا جديدا . هل تعرف ؟
كنساء المدن» .

هل ثمة مجال للشك في ان حسنة بنت محمود ، مثلها مثل
مصطفى سعيد ، والرواية وكل شخصية اخرى في الرواية ،
شخصية رمزية ؟ ولنجهز بأكثر من ذلك : اليس حسنة بنت
محمود رمزا للامة التي طرأ عليها تبدل عظيم ، حتى غدت كأنها
«شخص آخر» ، بعد ان عاد اليها الجيل الاول من المثقفين
المغتربين ، حاملين معهم قبسا او لقاحا من حضارة العصر ؟
ماذا كانت حياة الامة ، ماذا كانت حياة حسنة بنت محمود ،
ماذا كانت ستكون لولا اوبة مصطفى سعيد و«زواجه» منها ؟
الجواب على ذلك تقدمه بنت مجذوب ، رمز الامة القديمة ،
الامة التي تأبى ان تستيقظ ، الامة التي لم يكن عام ١٨٩٨ بمثابة
رضة لها .

كانت بنت مجذوب في السبعين من العمر ، وكان فيها بقايا
جمال . وقد «تزوجت عددا من خيرة رجال البلد ، ماتوا كلهم
عنها» . وكانت لا تتحرج في الكلام . وكان وجودها كله يتلخص
في ما بين فخلديها وكانت في تفحشها في الكلام بذئثة بذاءة
عتيقة كالتاريخ ، فكانها راوية قصة ماجنة من قصص «الغانى»

او بطله حكاية فاحشة من حكايات «رجوع الشيخ الى صباه»^(١).
 سئلت : «حدثينا يا بنت مجذوب. اي ازواجك كان احسن ؟» .
 فقالت على الفور : «ود البشير ، عليّ الطلاق ، كان عنده شيء
 مثل الود حين يدخله في احشائي لا اجد ارضا تسعني . كان
 يرفع رجلي بعد صلاة العشاء ، واطل مشبوحة حتى يؤذن اذان
 الفجر . وكان حين تاتيهِ الحالة يشخر كالثور حين يذبح . وكان
 دائما حين يقوم من فوق ي يقول : هالله الله يا بنت مجذوب» .
 وفي الوقت الذي تبدلت فيه حسنة بنت محمود حتى
 صارت «كنساء المدن» ، كانت بنت مجذوب تصر على ان تبقى
 من «بنات البلد» . كان الجنس موضوع مفاخرتها الوحيد . وما
 كانت ترى حاجة الى ان يتبدل شيء عما كانت عليه الحال قبل
 الف عام . وما كان للمرأة في نظرها سوى دور واحد : ان
 تشعر الرجل «حين تفتح فخذيها كأنه ابو زيد الهلالي» .
 ان عظمة التحول الذي طرأ على حسنة بنت محمود ، نتيجة
 زواجها من مصطفى سعيد ، اي بالعقل الذي اغترب وعاش
 حضارة العصر ، يمكن ان تقاس بما حدث بينها وبين ود
 الرئيس .
 كان ود الرئيس الند المذكور لبنت مجذوب ، وكان هو الآخر
 قد شارف على السبعين ، وكان شعاره في الحياة انه «لا توجد
 لذة اعظم من لذة النكاح» ، وكان مزواجا مطلقا ، يأخذ النساء
 «حيثما اتفق» ويجيب اذا سئل : «الفحل غير عواف» . وكان
 هو الآخر وكأنه خرج لتوه من صفحات كتاب «رجوع الشيخ الى
 صباه» .

١ - والعنوان الكامل: «رجوع الشيخ الى صباه في القوة على الباه»
 لمؤلفه احمد بن سليمان الشهير بابن كمال باشا .

ومع انه من الممكن ان نرى في ود الرئيس مجرد رجل فسي
 بلد فيه «الرجال قوامون على النساء» ، وفيه «المرأة للرجل ،
 والرجل-رجل حتى لو بلغ اذل العمر» ، الا انه من الضروري
 ايضا ان نعامل ود الرئيس معاملتنا لسائر ابطال موسم الهجرة
 الى الشمال فنرى فيه رمزا .

ان ود الرئيس يرمز الى ذلك الشطر الرجعي من الامة الذي
 تحكم بمصائرهما اجيالا و اجيالا وما نالها منه على يديه غير
 الازدراء ؛ ذلك الشطر الرجعي الذي لم يكشف انتماءه الى الامة
 ولم يطب له هذا الانتماء الا حين رأى غيره يزاحمه على
 امتلاكها ؛ ذلك الشطر الرجعي الذي لم يتنطع للاخذ بيد الامة
 الى الخلاص الا محاكاة لمبادرة الشطر المتقدم منها ونكاية به ؛
 ذلك الشطر الرجعي الذي جهر بوطنيته لا حبا بالامة بل غير
 وحسدا مما عاينه من حب الشطر المتقدم لها ؛ وبكلمة واحدة ،
 ذلك الشطر من الامة الذي لم يطب له «ركوبها» الا بعد ان
 «ركبها» غيره . وعلى حد تعبير محبوب بصراحته الضميرية :
 «ود الرئيس كهؤلاء الناس المغرمين باقتناء الحمير ، الواحد
 منهم لا تعجبه الحمارة الا اذا رأى رجلا آخر راكبا عليها . يراها
 حينئذ جميلة ويسعى جاهدا لشرائها» .

لكل هذا اراد ود الرئيس ان يتزوج حسنة بنت محمود ،
 بعد ان مات عنها زوجها مصطفى سعيد . اراد ان يتزوج منها
 رغم الفارق الكبير بينهما في العمر^(١) . ارادها زوجة له و«انفها
 صاغر» . ارادها زوجة له وأن «تحمد الله انها وجدت زوجا
 مثله» . ولما رفضت ، ما زاده رفضها الا اصرارا على امتلاكها .
 وظل يلاحقها بإصراره سنتين كاملتين . ولما أرغمها اهلها اخيرا

١ - ود الرئيس ، شأنه شأن بنت مجذوب وسائر المترددين على مجلسهما ،
 طاعن في السن . وشيخوخته هذه واقع ورمز في آن واحد .

على القبول به بعلا لها ، تمنعت عليه اسبوعين كاملين «لا تكلمه ولا تدعه يقربها» . وفي الليلة الخامسة عشرة حاول ان ينال «حقه» منها عنفا وغصبا . «عض حلمة نهدها حتى قطعها وعضها وخدشها في كل شبر في جسمها» . ومع انها كانت «اجمل امرأة في البلد» و«اعقل امرأة في البلد» ، او لانها كانت «اجمل امرأة في البلد» و«اعقل امرأة في البلد» ، ردت عنفه بعنف يفوقه اضعافا . قتلت وقتلت نفسها . طعنته بالسكين اكثر من عشر طعنات . «طعنته في بطنه وفي صدره وفسي محسنه» . وتوجت فعلتها بأن قطعت و... يا للبشاعة... ه .

ذلك هو التحول العظيم الذي طرا على حسنة بنت محمود بنتيجة زواجها ، ولو لفترة قصيرة ، من مصطفى سعيد . ابت ان تكون بنت مجذوب اخرى . طوت الى الابد صفحة «الرجوع الشيخ الى صباه» والتاريخ الذي توقفت عجلته عند «القوة على الباه» و«لذة النكاح» . وما اكتفت بأن قتلت غاصبها ، بل زادت بأن بترت ... ه لتضع حدا نهائيا لما كان على مر التاريخ اداة استعبادها ورمز مذلتها ومهانتها .

هل انتهى ، بنهاية حسنة بنت محمود ، كل دور لمصطفى سعيد ؟

هنا يأتي دور الراوية ، اغنى شخصيات موسم الهجرة الى الشمال بعد مصطفى سعيد . وهو بالتحديد «يبتدىء من حيث انتهى مصطفى سعيد» ، وعليه يقع عبء تنفيذ وصيته . انه ، بمعنى من المعاني ، «ابنه» ، او هكذا يحسبه على الاقل من عرفه وعرف مصطفى سعيد . وليس من قبيل المصادفة ان يكون قد خلط ، في اول مرة دلف فيها الى غرفة مصطفى سعيد ، بين صورته في المرآة وصورة هذا الاخير : فهما من سلالة واحدة ، ولكن من جيلين متتاليين . مصطفى سعيد يمثل جيل الهجرة الاولى ، والراوية جيل الهجرة الثانية . وهذه واقعة لها اثرها الحاسم في ما اتسمت به حياة الاول من اختلال واضطراب ،

وما اتصفت به حياة الثاني من اتزان واعتدال . فمصطفى سعيد ، باعتباره اول من تعلم الانكليزية واول من ذهب الى بلاد الانكليز واول من تزوج انكليزية ، تلقى صدمة الاحتكاك بالغرب فسي مطلق عنفها وعريها . اما الراوية فقد كان وقعها عليه ، باعتباره الثاني ، اخف ، وكان بالتالي اقدر على هضمها .

كان مصطفى سعيد كتلة متفجرة من التناقضات ، وكان ينتقل من قطب الى آخر الف مرة في اليوم الواحد . ومن هنا كان «الاعوجاج» في عواطفه و«الالتواء» في تفكيره . كان عبدا وكان إلها معا . اما الراوية فكان اقل تمزقا ، واقل تشتتا وتوزعا بين التناقضات الحادة والصارخة ، فكان يمتلك بالتالي امتياز التفكير الهادي عن استعباد الانسان الاسود وعن تأليهه في آن معا لمجرد انه اسود . يقول : «يا للفراة . يا للسخرية . الانسان لمجرد انه خلق عند خط الاستواء ، بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه الها» . وكان يمتلك ايضا امتياز اصدار الاحكام الاخلاقية . فما كان قضية حياة او موت بالنسبة الى مصطفى سعيد ، وحتى بالنسبة الى ود الرئيس ، يقدو بالنسبة اليه مجرد موضوع للتأمل الاخلاقي : «تخيلت حسنة بنت محمود ، ارملة مصطفى سعيد ، هي المرأة نفسها في الحالتين - فخذان ييضاوان مفتوحتان في لندن ، وامرأة تثن تحت ود الرئيس الكهل ، قبيل طلوع الفجر في قرية مغمورة الذكر عند منحني النيل . ان كان ذلك شرا ، فهذا ايضا شر» .

مصطفى سعيد صاح في المحكمة : «انني قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ» . اما الراوية ، ممثل الرعيل الثاني ، فما كانت به حاجة الى ان يصيح ، بل كان حسبه - ومن امتياز - ان يجري في ذهنه المحاكمات المنطقية الباردة : «كونهم جاءوا الى ديارنا ، لا ادري لماذا ، هل معنى ذلك اننا نسم حاضرا ومستقبلا ؟» .

بالنسبة الى مصطفى سعيد كانوا سكان المريح ، كانوا من

طينة اخرى ، كانوا «غيرنا» . اما الراوية فانه واثق ، اذا سئل عنهم ، انهم مثلنا ، «مثلنا تماما . يولدون ويموتون ، وفسي الرحلة من المهد الى اللحد يحلمون احلاما بعضها يصدق وبعضها يخيب . يخافون من المجهول ، وينشدون الحب ، ويبحثون عن الطمأنينة في الزوج والولد» . مثلنا ، او بتعبير أدق مثلنا تقريبا . و«تقريبا» هذه تلخص كل الفارق بين المركز المتقدم والمحيط المتخلف : «فيهم اقوياء وبينهم مستضعفون ، لكن الفروق تضيق وأغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء» .

مصطفى سعيد كان ابن عام ١٨٩٨ ، فما كان يستطيع ان ينسى رشاشات كتشنر ولا ان يتناسى ان «البواخر مخرت عرض النيل اول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد انشئت اصلا لنقل الجنود» . اما الراوية فكان ابن الاستقلال اكثر منه ابن الاحتلال ، ولذلك كان اكبر ثقة بالنفس واكثر اطمئنانا الى المستقبل : «انهم سيخرجون من بلادنا ان عاجلا او آجلا ، كما خرج قوم كثيرون عبر التاريخ من بلاد كثيرة . سكك الحديد ، والبواخر ، والمستشفيات ، والمصانع ، والمدارس ستكون لنا ، وستحدث لغتهم ، دون احساس بالذنب ولا احساس بالجميل . سنكون كما نحن ، قوم عاديون» .

عاديون ؟ هذا بالضبط ما لم يشأ ان يكونه مصطفى سعيد وابناء جيله . كانوا متهمين بانهم دون البشر ، فأرادوا ان يثبتوا انهم فوق البشر . وهذا سر آخر من اسرار معجزة ذكائهم . مصطفى سعيد ، بعد نيله شهادة الدكتوراه ، عين «محاضرا» للاقتصاد في جامعة لندن وهو «في الرابعة والعشرين» . وبالمقابل ، عين الراوية ، بعد نيله الدكتوراه ايضا ، موظفا عاديا في وزارة المعارف السودانية : مدرسا للادب الجاهلي في المدارس الثانوية ، ثم رقي مفتشا للتعليم الابتدائي .

ولان الجيل الثاني اقل تمزقا ، لم يعرف الحرقه التي عرفها الجيل الاول . الدكتوراه التي نالها الراوية كانت لانه قضى ثلاثة

اعوام في بلاد الغربة ينقب في «حياة شاعر مغمور من شعراء الانكليز» . اما الدكتور مصطفى سعيد فكانت أطروحة حياته ، لا أطروحة دراسته فحسب ، «اقتصاد الاستعمار» .

مصطفى سعيد كان «عقلا كبيرا» . ترك عددا من المؤلفات ، واصاب شهرة لدى اليسار الانكليزي ومدرسة الاقتصاديين الغابيين . لكنه كان في المقام الاول رجل عمل . اما الراوية فقد خلت حياته من المفامرات ، وكان رجل تأمل .

مصطفى سعيد كان بحاجة الى ان يغزو ويقتل ليثبت انه ليس «اكذوبة» وليؤكد هوية انتمائه . اما الراوية فحسبه ان يتأمل حتى يتحسس انتماءه ويشعر انه «من هنا» وليس ممن هناك . حسب الراوية ان يتأمل «النخلة القائمة في فناء دارنا» وان ينظر «الى جذعها القوي المعتدل والى عروقه الضاربة في الارض» حتى يحس «بالطمأنينة» وبأنه ليس «ريشة في مهب الريح» وبأنه «مثل تلك النخلة ، مخلوق له أصل ، له جذور ، له هدف» .

الصدمة الاولى كانت من نصيب مصطفى سعيد ، فكان نموذجا للانسان المتقطعة جذوره ، اللاهث ابدا ، وبكل السبل الممكنة ، وراء وصل ما انقطع . كان بلا اب ، وحتى بلا ام . اما الراوية ، ابن الجيل الثاني الذي كان بينه وبين الصدمة ما يشبه اللبادة الواقية ، فقد كان له ، علاوة على الاب والام ، جد . كان الاسم المستعار لهذا الجد هو الحاج احمد . اما اسمه الحقيقي فكان التاريخ . ولندع للراوية ان يحدثنا عن جده: — اذهب الى جدي ، فيحدثني عن الحياة قبل اربعين عاما ، قبل خمسين عاما ، لا بل ثمانين ، فيقوى احساسى بالامن .

— صوت جدي يصلي . كان آخر صوت أسمعه قبل ان انام واول صوت أسمعه حين استيقظ . وهو على هذه الحال لا ادري كم من السنين ، كأنه شيء ثابت وسط عالم متحرك . . . البلد

الان ليس معلقا بين السماء والارض ، ولكنه ثابت ، البسوت ثابتة ، والشجر شجر .

— وقفت عند باب دار جدي .. دار فوضى قائمة دون نظام ، اكتسبت هيئتها هذه على مدى أعوام طويلة : غرف كثيرة مختلفة الاحجام ، بنيت بعضها لصق بعض في اوقات مختلفة .. دار متاهة ، باردة في الصيف ، دافئة في الشتاء . اذا نظرت اليها من الخارج ، دون عطف ، احسست بها كيانا هشا لن يقوى على البقاء . ولكنها تغالب الزمن بشيء كالمعجزة .

— تمهلتي عند باب الغرفة وأنا استمرىء ذلك الاحساس العذب الذي يسبق لحظة لقائي مع جدي كلما عدت من السفر . احساس صافٍ بالعجب من ان ذلك الكيان العتيق ما يزال موجودا اصلا على ظاهر الارض .

— حين اعانق جدي استنشقت رائحته الفريدة التي هي خليط من رائحة الضريح الكبير في المقبرة ورائحة الطفل الرضيع .

— ذلك الصوت النحيل المطمئن يقوم جسرا بيني وبين الساعات القلقة التي لم تتشكل بعد ، والساعات التي استوعبت احداثها ومضت واصبحت لبنات في صرح له مدلولات وابعاد .

— نحن بمقاييس العالم الصناعي الاوروبي فلاحسون فقراء ، ولكنني حين اعانق جدي احس بالغنى ، كأنني نعمة من دقات قلب الكون نفسه .

— انه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع في ارضمنت عليها الطبيعة بالماء والخصب ، ولكنه كشجيرات السيل فسي صحارى السودان ، سمكة اللحي حادة الاشواك ، تقهر الموت لانها لا تسرف في الحياة . وهذا هو وجه العجب . انه عاش اصلا — رغم الطاعون والمجاعات والحروب وفساد الحكام .

ان هذه الغنائية ، مهما تكن اخاذة ، لا تغلخ في اخفاء العيب الاساسي لمضمونها التأملية : فالتأمل يفهم العالم لكنه لا يغيره . وذلك هو سر الموقف النقدي الذي يتخذه الراوية ازاء ذاته :

فهو يصنف نفسه ، على الرغم من نشاط ذهنه ، في عداد من اسماهم المسيح بـ «الفاترين» . فمع انه حين عاد الى اهله بعد غياب سبعة أعوام في اوروبا احس كان «ثلجا يذوب في دخيلته» وكأنه «مقرور طلعت عليه الشمس» ، ومع انه اكثر التفكير بهم في الغيبة ولبث «سبعة أعوام يحن اليهم ويحلم بهم» و«يعيش معهم» ، غير انه يقر في موضع آخر : «لكنني عشت معهم على السطح ، لا احبهم ولا اكرههم» . وذلك هو بالضبط **الفاتر** : من لا يحب ولا يكره . ومن لا يختار .

وبالفعل ، كان مصطفى سعيد قد اتاح له فرصة عظيمة للاختيار ، وكان ذلك حين جعل منه قيما ووصيا . كتب له في وصيته : «انني اترك زوجتي وولدي وكل مالي من متاع الدنيا في ذمتك ، وانا اعلم انك ستكون امينا على كل شيء . زوجتي تعلم بكل مالي ، وهي حرة التصرف . اني واثق بحكمتها . ولكنني اطلب منك ان تؤدي هذه الخدمة لرجل لم يسعد بالتعرف اليك كما ينبغي — ان تشمل اهل بيتي برعايتك وان تكون عوننا ومشيرا ونصيحا لولدي» ، وان تجنبهما ما استطعت مشقة السفر . جنبهما مشقة السفر ... واحسرتي اذا نشأ ولداي وفيهما جرثومة هذه العدوى ، عدوى الرحيل . انسي احملك الامانة لانني لمحت فيك صورة عن جدك . لا ادري متى اذهب يا صديقي ولكني احس ان ساعة الرحيل قد ازفت فوداعا » .

هل استطاع الراوية ان يحمل الامانة وان يفي بالوصية ؟ لقد اتاحت له الفرصة ، لكنه ابى ان يختار . كان ذلك حين اصر ود الرئيس على الزواج من حسنة بنت محمود . وقد اندرته يومئذ بأنه اذا ما اجبرها اهلها على الزواج من ود الرئيس ، فانها ستقتله وستقتل نفسها . وكان يعلم انها صادقة في انذارها . ولكنه ترك الامور تسير في مجراها وصولا الى المأساة . وحين سدت في وجهها المنافذ جميعا ، بعثت اليه — في مجهود يائس

اخير - ان «يعقد عليها» ، ولو شكليا ، لينقذها من ود الرئيس ومن المأساة . ولكنه ترك الامور تسير في مجراها وصولا الى المأساة . ابي ان يختار ، بل صار يكره مصطفى سعيد لانه افسح امامه مسؤولية الاختيار . كرهه حتى صار اسمه عنده **الفرم** .

صحيح اننا لولا الراوية لما كنا عرفنا بقصة مصطفى سعيد، ولكن صحيح ايضا انه لولا مصطفى سعيد لما كان معنى لوجود الراوية .

الا انه ينبغي علينا بدورنا ان نحاذر من ان نقسو على الراوية اكثر مما ينبغي . ولا مناص لنا من ان نأخذ بعين الاعتبار ان مجرد كونه هو **الراوية** قد فرض عليه ان يقسو على نفسه اكثر من قسوته على «غريمه» ، لانه ليس اكره على القارئ من ضمير الانا وهو يتحدث بلغة الاعجاب بالذات ويكيل الثناء لنفسه . ان الراوية يحاسب ذاته على اشياء لا يحاسب عليها مصطفى سعيد، تماما كما ان الحاضر يغفر للفائب او للماضي امورا لا يغفرها لنفسه .

وفي الواقع ، ان للراوية اعذاره التخيفية . فهو لم يمتنع عن الزواج من حسنة بنت محمود لانه لا يحبها ، بل هو على العكس يقر بأنه كملايين الآخرين لا يستطيع ان يتجرد من عاطفة الوطنية ، حتى وان تكن في نظر بعضهم مرضا : «انني ، بشكل او بآخر ، احب حسنة بنت محمود ، ارملة مصطفى سعيد . وانا ، مثله ومثل ود الرئيس وملايين آخرين ، لست معصوما من جرثومة العدوى التي يتنزى بها جسم الكون» .

وبديهي اننا نستطيع ان نشم هنا رائحة تطلعات كوسمبوليتية موروثية من الوسط الاوروبي الذي قضى فيه الراوية اعواما سبعة متتابعة يتعلم وبتثاقف ، ولكن ذلك بالضبط ما يؤكد ما افترضناه من ان حسنة بنت محمود ليست «امراة كسائر النساء» ، ومن انها ، بزواجها من مصطفى سعيد وطلبها من

الراوية ان يعقد عليها ، مع اصرارها في الوقت نفسه على اغلاق فخذها دون ود الرئيس ، رمز للأمة التي طفقت تستيقظ والتي باتت تنتظر من مثقفيها ، من اولئك الذين قبسوا من حضارة العصر ، ان يحرروها من الاغلال التي تكبلها الى الماضي والى التخلف .

ان استنكاف الراوية عن الزواج من حسنة بنت محمود لم يكن عن تخاذل وتملص من المسؤولية ، وانما لانه كان متزوجا أصلا وأبا لطفلة . وابنته كان اسمها **آمال** . وما دام اسمها آمال ، فانه واثق بأن «ارض اليأس والشعر» ستكون هي نفسها «ارض الشعر والممكن» . والممكن لا حدود له : «سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة» . وفي الواقع ، يبدو الراوية مهتما بمصير الاولاد اكثر منه بمصير الزوجة . مصطفى سعيد نفسه قال له انه واثق بزواجه وانها «حرة التصرف» ، بينما عقد كل الرجاء عليه ليجنب ولديه «مشقة السفر» . وبالفعل ، ان مصير الزوجة من مصير مصطفى سعيد ، وان صفحة من تاريخ الامة يجب ان تطوى مع صفحة مصطفى سعيد . اما مصير الاولاد فمن مصير الراوية ، وما سيكون يتقدم دوما في الاهمية على ما كان . لكن هل يستطيع الراوية ان يؤدي المهمة وان ينفذ الوصية ؟ هل باستطاعته ان يجنب الولدين مشقة السفر ، وان يحول دون انتقال جرثومة عدوى الرحيل اليهما ؟

حتى يستطيع ذلك ، فلا بد ان يقتدر هو ذاته اولا على انتزاع تلك الجرثومة من نفسه . فهل هو بمقتدر ؟ الحق ان الجواب ليس متعلقا به ، بقدر ما هو متعلق باتجاه النهر . والنهر يجري نحو الشمال . «قد يعترضه جبل فيتجه شرقا ، وقد تصادفه وهدة من الارض فيتجه غربا ، ولكنه ان عاجلا او آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال» . مصطفى سعيد حين اراد ان يهرب من هذه الحقيقة ، بعد

ان انصاع لها مدى حياته انصاعه لناموس طبيعي ، وحين اراد ان يخنق في نفسه الى الابد نداء الرحيل ، لم يجد غير الحل البائس : فأغرق نفسه في مياه النيل ، وهو في عز فيضانه ، فضمن لنفسه بذلك ان ينصهر حيث غرق - في الجنوب لا في الشمال - مع عناصر الطبيعة المحايدة اللامكتثرة .

الراوية طلب السباحة لا الفرق . اراد ان يقطع النهر من شاطئه الجنوبي الى شاطئه الشمالي ، في يوم لم يكن فيه «النهر ممثلاً كأيام الفيضان ولا صغير المجرى كأيام التحريق» . اراد ، وهو المتوازن ، ان يقطع النهر بتوازن في زمن كان فيه النهر متوازنا . ولما بلغ نقطة التوازن المطلق ، حيث «الشاطئ يعلو ويهبط» و«دوي النهر يغور ويطفو» ، وحيث صار «بين العمى والبصر» ، «يعي ولا يعي» ، تلفت «يمنة ويسرة» فاذا هو «في منتصف الطريق بين الشمال والجنوب» ، لا يستطيع «المضي» ولا يستطيع «العودة» ، والحقيقة الوحيدة التي هو على ثقة منها انه «لن يستطيع ان يحفظ توازنه مدة طويلة» وانه «ان عاجلا وان آجلا ستشده قوى النهر الى القاع» . وحفاظا منه على القوة المتبقية له وليبقى طافيا على السطح اطول وقت مستطاع انقلب على ظهره . وفي «حالة بين الحياة والموت» رأى «أسرابا من القطى متجهة شمالا» . وتساءل : «هل نحن فسي موسم الشتاء او الصيف ؟ هل هي رحلة ام هجرة ؟» . ايا يكن الجواب ، فان اُبشع ميتة هي الميتة في منتصف الطريق . ولهذا لم يكن امامه من خيار الا ان يستجمع ما تبقى له من طاقة وأن يصرخ ، وكأنه «ممثل هزلي يصيح فسي مسرح : النجدة . النجدة» .

تلك هي الجملة الاخيرة في الرواية . وهي ، كما نرى وكما يخبرنا الراوية نفسه ، جملة مسرحية . اذ لن يكون هناك غريق ، كما لن يكون منجد . فالصورة رمزية والمشهد ديكوري . صحيح انه مشهد الختام ، لكنه ما كان يملك الا ان يكون صناعيا .

فالمسرحية في الواقع ما تزال تترى فصولا ، وليس في العالم احد يعلم ماذا سيكون فصلها الاخير . ارحلة ام هجرة ام لقاء في منتصف الطريق ؟ ام ان العالم سيفدو فعلا هو العالم فلا يعود فيه لا شمال ولا جنوب ، لا غرب ولا شرق ؟

اجل ، لا احد يدري . لكن الشيء الوحيد الاكيد انه ، في التمثيلية التي اسمها **موسم الهجرة الى الشمال** ، لعب مصطفى سعيد دورا تراجيديا ، بينما اكتفى الراوية بدور درامي . ولعل ثمة دورا ما يزال بانتظار من يلعبه : الدور الكوميدي . لكن ممثل هذا الدور لن يوجد الا يوم يكون قد انتهى كل شيء ، اي يوم يكون العالم قد استحال كرويا فعلا ، كل نقطة فيه هي نقطة مركز لكل ما فيه من دوائر ، ويوم تكون الجهات الاربع بالتالي قد انتفى ، بحكم كروية العالم ، كل معنى لها ، فأمست من ذكريات الماضي البعيد التي لا يجرح الهزل بصدها مشاعر كائن من كان .

وبديهي ان ذلك لن يكون في عقد او عقدين . ولعلنا اذا تحدثنا عن قرن على الاقل نكون من المتفائلين (١) .

١ - احصائيات الامم المتحدة تشير الى ان الهوة بين الامم المتقدمة والامم المتخلفة آخذة بالاتساع لا بالتقلص ، وبموجب متوالية هندسية لا حسابية .

الاشجار واغتيال مرزوق

او العالمان اللذان لا يمكن أن يتلاقيا

هذه الرواية لا تندرج في باب «القصة الحضارية» كما تناولناها بالمعالجة حتى الآن . بيد ان الفصل القصير السذي يفرد منها عبد الرحمن منيف للحديث عن علاقة بطله منصور عبد السلام بالطالبة البلجيكية كاترين يطرح بتركيز مسألة العلاقات بين الشرق والغرب ، ومن منظور جديد اوجب علينا ان نفرد بدورنا هذا القسم الاخير من دراستنا لتحليل ذلك الفصل اليتيم من رواية **الاشجار واغتيال مرزوق** .

في رواية الطبيب الصالح يقول موظف انكليزي في وزارة المالية بالخرطوم مخاطبا شابا سودانيا يحاضر في الجامعة : «انكم لا تستطيعون الحياة بدوننا . كنتم تشكون من الاستعمار، ولما خرجنا خلقتُم اسطورة الاستعمار المستتر . يبدو ان وجودنا، بشكل واضح او مستتر ، ضروري لكم كالماء والهواء» . والحال ان رواية عبد الرحمن منيف تتمتع او تنفرد بميزة التركيز على العوامل الداخلية او الذاتية في تخلف الشرق . صحيح ان بطله منصور عبد السلام - وهو مدرس جامعي للتاريخ - غير غافل عن الجرثومة التي زرعها الاستعمار الغربي في تخلف الشرق

- الشرق العربي تحديدا - وفي تجزئته قوميا ، ولكن منصور عبد السلام ليس ، كمصطفى سعيد ، ابن الاحتلال ، ولا حتى ابن الاستقلال ، وانما هو بالاحرى ابن الهزيمة - هزيمة ١٩٦٧ . والرواية التي كتبت قبل نهاية عام ١٩٧١ ونشرت في مطلع عام ١٩٧٣ تشكل ، في احد وجوهها ، جزءا من حملة النقد الذاتي والتعرية الداخلية التي اجتاحت الوطن العربي في أعقاب هزيمة الحرب الثالثة والتي ارادت نفسها ردا على التضليل الايديولوجي الذي مارسه «الانظمة» حينما صورت الهزيمة على انها نتيجة لمؤامرة اجنبية .

ان الشرق في رواية عبد الرحمن منيف الاولى هو الشرق المستقل ، لكن المتخلف ، والعصر الشرقي هو عصر الاستبداد الشرقي .

ان علاقة الحب التي ربطت بين منصور عبد السلام وكاترين، طالبي العلم في باريس ، على امتداد اربع سنوات كاملة ، هي اول علاقة حب بين شرقي وغربية غير محكومة لا بعداء تاريخي، ولا بمشروع انتقام سري او سافر ، ولا بالرضة الاستعمارية ، ولا بعقدة النقص والدونية ، ولا بصراع مزعوم بين الروح والمادة، ولا بحرب الجنسين الازلية ، ولا حتى بالشهوة الغرائبية . وهي من هذا المنظور اول علاقة حب ايجابية بين «ابن بلد» واجنبية . ومع ذلك ، ان ثمة هوة سحيقة تفصل بين منصور عبد السلام وكاترين ، او بالاحرى بين عالميهما .

الصورة الاولى التي يقدمها منصور عبد السلام عن الشرق لصديقه كاترين في مستهل العلاقة بينهما هي الصورة السياحية والفولكلورية التقليدية .

في الليلة الاولى ، التي قرر فيها ان ينام معها ، حدثها «كثيرا عن الصحراء المترامية الاطراف والتي تظللها نجوم قريبة كأنها المصابيح الملونة ، والشمس في النهار مثل النار تتساقط من السماء ، تنبع من الارض ، تتفجر من كل مكان» . ثم ختم

قائلا : «اما الثلج يا كاترين فلا نعرفه ابدا في بلادنا» . وكانت كاترين كلها ترقى الى الخلاص من «البرد القاسي» .
غير انه «بعد شهر» اضاف قائلا :
- كاترين .. هل تعرفين كم تبلغ درجة الحرارة في بلادنا خلال فصل الصيف ؟
- لا اعرف بالضبط .
- تبلغ المئة .. حرارة قاسية ، قاسية جدا ، وقد لا تحتملها !
- لا تخف . احتمل الجحيم .. ولا اريد بعد الان هذا الثلج اللعين !

وبعد شهر اخرى ، اضاف يقول :

- انتم في نهاية الحضارة .. وتسامون .. ماذا نقول نحن ؟ الاشياء التي تكرهينها نشأت في بلادنا ، نموت من اجل ان تكون ...
- انا لا افهم ما نقوله !
- كاترين ، نحن عالمان ، التقينا بالصدفة ، وبعد قليل سوف نفترق . ان لقاء مثل هذا لا يمكن ان يستمر مهما حاولنا . لا تتعبي نفسك كثيرا ، ليس لاني لا اريدك ، ولكن لان لقاء مثل الذي تحلمين به سيكون قصيرا وفاجعا .. نحن كما قلت لك عالمان .. عالمان .

وفي «ليلة السفر» قال لها «كل شيء» . قال لها ان «الناس عندنا لا يعرفون شيئا غير ان يتناسلوا . ينامون ويتناسلون ، في الليل والنهار . يأكلون الخبز والزوان لانهم لا يجدون شيئا آخر يأكلونه» .

وقال لها : «اذا جاءت لاحدهم رسالة حملها مسيرة يوم ليقراها له رجل دجال يضع على رأسه لفة . وهذا الرجل الذي يترنم بقراءتها يأخذ مقابلا لذلك دجاجة وعشرة أرغفة خبز ، وربما تزوج ابنة صاحب الرسالة التي لا يزيد عمرها عن احدى

عشرة سنة ، وتكون هذه الزوجة العاشرة ، بعد تسع زوجات مات منهن اربع او خمس اثناء الولادة» .

وقال لها : «الملوك عندنا يا كاترين لا يشبهون ملوككم ابدا . كل رجل عندنا ملك . والممالك صغيرة لدرجة انها متجاورة ومتراصة مثل مراحيض المقاهي والفنادق . وهؤلاء الملوك الصغار يضربون زوجاتهم ، يشدون شعورهن .. اما اذا التقوا بالملوك الذين هم اكبر منهم ، فانهم يجثون على الارض ويقبلون التراب تحت أرجلهم . والملوك الكبار يسجدون للذين اكبر منهم . حتى يصل الامر ان جميع الملوك يسجدون للملك واحد . وهذا الملك الكبير لا يعرف القراءة والكتابة ، له زوجات اكثر من جميع الملوك الآخرين ، له مائة زوجة من جميع انحاء الارض ، وربما كانت له زوجة بلجيكية ، وقد يكون اسمها كاترين . لا تغضبني فانا لا اقول سوى الحقيقة .. لا اريد ان احزنك يا كاترين ، ولكن كل شيء في بلادنا مقلوب على رأسه» .

وحين قالت له انها لا تفهم ، عاد الى القول :

- كاترين ، ايتها الصغيرة المحبوبة ، ليس عندي كلمات .. لكن يجب ان تعرفي اننا من عالمين مختلفين التقينا في نقطة ، ولكن كل عالم منا سيواصل رحلته . سيظل يمشي الى آخر الدنيا ، الى آخر الحياة ، دون ان نلتقي مرة اخرى .

وبعد سنوات.. وبعد ان يعود منصور عبد السلام الى الوطن ليكتشف ان العصر العربي ليس عصر التخلف فحسب ، بل هو ايضا عصر القمع ، عصر الاستبداد الآسيوي في ديكور حديث ، عصر الشرطة السرية والمخبرين والتقارير والسجون والاقبيسة والتعذيب والتصفية الجسدية ، عصر الهزيمة والتاريخ المزيف ؛ عصر الخوف ولائحة حقوق الانسان الممزقة والمداسة بأقدام الجلاد ؛ بعد سنوات ، وبعد ان يرحل منصور عبد السلام من الجامعة ويمنع من العمل في اي مكان آخر لانه اقترف اكبر جريمة يمكن ان تقترف في العصر العربي : الكلام فسي

السياسة ؛ بعد سنوات ، وبعد ان ظل يطارد ، كالآل فسي الصحراء ، سنتين وشهورا سبعة جواز السفر وتأشيرة الموافقة من قبل «السلطات المختصة» على سفره الى الخارج للعمل ك مترجم مع بعثة فرنسية للتنقيب عن الآثار ؛ بعد سنوات حين سيقدمه المسيو دونال ، رئيس البعثة ، الى أفراد البعثة قائلا : «المسيو منصور لقاء الشرق والغرب» ؛ في تلك اللحظة بالضبط سيستحضر صورة كاترين وهي تقول له «اني لا أفهم» وسيتحقق اكثر من اي وقت مضى من صدق نبوءته : عالمان لن يلتقيا ، ولن يزدادا الا بعدا واحدهما عن الآخر .

وفي ليالي الملل واللوعة والوحشة والجوع الى دفء الانسان والوطن في خواء الصحراء التي لا ينبت فيها عرق اخضر ، سيتراءى الشرق ليلة تلو الاخرى لمنصور عبد السلام : «ملوك مهزومون ، ديوك منتوفة ، رجال يريدون ان يتصوروا ، ولو للحظات ، انهم يمتلكون العالم !» ، وسيقول لزملائه في البعثة وهو يجلس بملء طوعه فوق «بيت النار» بجلد فقراء الهنود : «نحن في الشرق لا نحتمل فقط وانما نهوى ان نعذب انفسنا . ومن الاخطاء الشائعة الصورة التي يتناقلها العالم عن الهنود بأنهم يحتملون . الشرق موطن الاحتمال . لقد تحول الشرق الى حمار » .

ضحكوا للجملة الاخيرة . ولكنه حين بكى امامهم شرق الجوع والسجن والحرمان والملوك الخصيان ، صرخوا في وجهه : - اذهب انت وشرقك الى الجحيم ... اليس عندك سوى هذه القصص المملة ترددها علينا دون تعب ؟ السجن ، التعذيب ، البطالة ، الاضطهاد .. لقد سمعنا هذه القصص في كل الليالي، منذ اربعة شهور وحتى الان . واللييلة نريد ان نتذكر نحن : باريس ، باريس الملونة التي تضج بالضحكات والقبل ، باريس النساء .. كل امرأة تعادل شرقك كله ! وتذكر هو كاترين ، وتحقق اكثر من اي وقت مضى من

انهما عالمان كتب على كل منهما ان يمشي الى آخر الدنيا دون ان يلتقيا .

لماذا ؟ الان «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» ؟ لو كان الحال كذلك لهان الامر ، ولأمكن رد كل شيء الى ارادة القدر الغاشمة . ولكن الماهية الثابتة ، الازلية - الابدية ، المتعالية كالميتافيزيقا على كل تبدل وتحول ، أسطورة لا وجود لها في الواقع لا على صعيد الاشخاص ولا على صعيد الحضارات والكيانات الحضارية . فليس لان الشرق شرق والغرب غرب لم يلتقيا ، وانما لانهما لم يلتقيا قيل ان الشرق شرق والغرب غرب . وفي الواقع ، ان المسألة مسألة تاريخ ، لا مسألة جغرافيا . والتاريخ لا يعرف غير التبدل والتحول قانونا ، ولا يقر للارض الا بالكروية ، لا بالانقسام الى جهات اربع . ولولا التاريخ ، ولولا قانون التطور المتفاوت للتاريخ ، لما تكرر وجود غرب وشرق ، او شمال وجنوب في كيانات منفصلة . والشرق لم يحتل مكانه في الشرق نزولا عند حكم الجغرافيا ، وانما نزولا عند حكم التاريخ . والحال ان حكم التاريخ ، بعكس حكم الجغرافيا ، قابل للاستثناء ، ان لم نقل للنقض ... والبرهان القاطع ان ثنائية الغرب والشرق لم تظهر الى الوجود الا في العصور الحديثة . وقبلئذ ، اي قبل ظهور نمط الانتاج الرأسمالي والحضارة الصناعية والعقلانية «الفريية» ، لم يكن ثمة معنى للحديث عن شرق وغرب . وفي ارجح الظن ، لن يكون ثمة معنى ايضا للحديث عن تلك الثنائية يوم يعم العالم ذلك النمط من الانتاج (في نفيه الاشتراكي) ومن الحضارة ومن العقلانية ، وينتفي مع عموم انقسام العالم الى مركز ومحيط . وصحيح ان ذلك لن يكون الا بعد آلام وتضحيات وجهود جبارة من قبل «الشرق» على امتداد قرون وقرون من السنين ، الا انه ممكن . وصحيح ان فوارق كثيرة وجوهرية ستبقى قائمة بين مناطق العالم وجهاته وكياناته ، الا ان الجسر الواصل بين الشرق

والغرب لن يعود يمر فوق هوة تاريخية . ومن المؤكد ان «الشرق» و«الغرب» سيستمران في الوجود بعدئذ لحقبة مديدة من الزمن ، ولكن لن يكون استمرارهما الا دليلا على غنى العالم لا على انقسامه . واما اولئك الذين سيصرون ، في كلا المعسكرين ، على التوكيد بأن عموم ذلك النمط من الانتاج والحضارة والعقلانية سيكون بمثابة انتصار نهائي لـ «الغرب» على «الشرق» ، فان الرد عليهم سهل وبسيط : فلئن استطاع ذلك النمط ان يعم العالم فعلا ، فانه سيفتنسي ، مع عمومه ، اغتناء عظيما ، ولن تكون مساهمة «الشرق» في اغنائه وتنويع اشكاله بأقل وزنا من ماثرة «الغرب» في السبق الى استيلاده . وهذه السيرة المضنية والموجعة والطويلة الامد ، لكن التي ينبغي ان تكون محتومة حتمية نواميس الطبيعة لانه لا معبر غيرها الى الخلاص ، لن يشعل فتيلها شيء آخر غير الوعي .

وهذه الدراسة ، التي تتبنى ما يمكن ان يعاب عليها من عدم التزام بحدود النقد الادبي في تناولها لنماذج مسبقة الاختيار من الاعمال الادبية ، ارادت نفسها دراسة على صعيد الوعي اكثر مما ارادت نفسها ، او بقدر ما ارادت نفسها ، دراسة على صعيد الادب . وكانت تقف وراء هذه الارادة مسلماتان :

الدور الخطير للادب في تشكيل الوعي .
والدور الخطير للوعي في تشكيل التاريخ .